II 84108

DD

RODICA CHIPRIEAN

Limbajul plastic, mijloc de exprimare

editura pim

BIBLIOTECA "GH. ASACHI"
FOND INTANGIBIL

RODICA CHIPRIEAN

Limbajul plastic, mijloc de exprimare

BIBLIOTECA JUDETEANA
„GH.ASACHI"
IASI

6195 II

EDITURA PIM
Iaşi, 2014

II 84.108

741
C42

Coordonator stiintific:

Lector Universitar DR. Cornelia Bordasiu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
CHIPRIEAN, RODICA
Limbajul plastic, mijloc de exprimare / Rodica Chipriean. - Iași : PIM, 2013
ISBN 978-606-13-1579-6

821.135.1-1

"La ce serveşte arta?... În primul rând la educaţia sentimentelor. Desigur că pe om îl educă şi ştiinţa şi munca şi familia şi mediul, dar fără artă e greu să înlături indiferenţa, să trezeşti sentimentele sale frumoase, să le dezrădăcineze pe cele urâte. Ştiinţa dezvoltă în om capacitatea de a gândi iar arta îl sensibilizează."

Platon

INTRODUCERE

În raportul artă-societate se interferează două aspecte. În primul rând, arta este determinată de către societate, în al doilea rând manifestarea ei acționează asupra vieții colective. "Arta este un fenomen social...începe atunci când un om reînvie în suflet sentimente şi idei încercate sub influențele realității care-l înconjoară" (Ghebanov).

Arta şi cultura românească se bucură de privilegiul preponderenței în societate implicând o vastă arie de activitate. În acest context se poate realiza o concordanță deplină între statutul real al artei prin rolul ce i se conferă, cu funcțiile acordate de societate sub raport cognitiv, social-educativ şi estetic.

Luând în calcul faptul că în viața actuală elementele de stres s-au înmulțit, frumosul, arta poate să confere protecție, direcționând individul în mod pozitiv, ferindu-l de refugiul în viciu. În lucrarea "Arta şi acțiunea socială" Viorel Sârbu menționează citând-ul pe John Rusckin : "marea artă se caracterizează printr-un subiect nobil, dragoste pentru frumos, sinceritate şi invenții conținute".

Integrarea operei de artă în viață, alături de estetizarea ambianței, a produselor mediului, conduc către un univers în care legile frumosului intervin cu o putere ce se apropie de cea care reglează comportamentul economic, politic, juridic sau etic al omului. Prin urmare, caracterul practic al educației artistico-plastice pune la dispoziția omului capacitatea de ameliorare estetică şi morală a mediului ambiant, contribuie la dezvoltarea creativității în toate domeniile.

În concepția psihologilor desenul este considerat exercițiul care dezvăluie în cel mai înalt grad personalitatea cuiva. Educația artistico-plastică, dacă este folosită ca mijloc de exprimare, poate să fie revelatoare pentru caracterul şi comportamentul copilului, pentru nivelul mintal, imaginație, sensibilitate, puterea de abstractizare, gustul, posibilitățile de exprimare, de stăpânire şi coordonare a mişcărilor acestuia.

Cadrul didactic este dator să pună copilul în contact cu frumosul, să-l încurajeze, să favorizeze şi să cultive spontaneitatea artistică a copilului. Frumosul prezent pretutindeni va trebui descoperit de copil în lucrurile ce-l înconjoară.

Punctul ca element de limbaj plastic

Definirea noțiunii de punct în arta plastică

Punctul este cunoscut sub diferitele sale ipostaze: semn grafic, semn de punctuație, semn muzical, punct cardinal, punct tipografic, punct de pornire, punct medical etc.

În artele plastice poate fi definit ca "formă" plană sau spațială, cu dimensiuni (înălțime, lățime şi lungime) ce sunt reduse sau tind să se micşoreze simultan şi proporțional până la despărțirea lor totală în cea mai mică formă plastică, în raport cu o anumită mărime de suprafață suport.

Punctul geometric, definit ca element rezultat din intersecția a două drepte, fără nici o dimensiune, este simplu reper pentru calcule, măsurători sau poziționări ale altor elemente geometrice.

Punctul, ca element de expresie a limbajului plastic, este un semn mic sub formă de pată limitată de un anumit contur poligonal, circumferință sau alte forme, de dimensiuni foarte reduse, realizat cu mijloace şi tehnici diferite, care are un centru şi poate marca diferite valori, nuanțe de culoare, diferite tensionări. Mărimea punctului depinde de mărimea suprafeței de bază. Punctul se poate integra suprafeței în mod armonios sau contrastant (ca mărime).

Forma punctului poate căpăta un număr infinit de configurații, pornind de la formele geometrice de bază: cerc, pătrat, triunghi, dreptunghi, prin suprapunere, selecționare, juxtapunere etc.

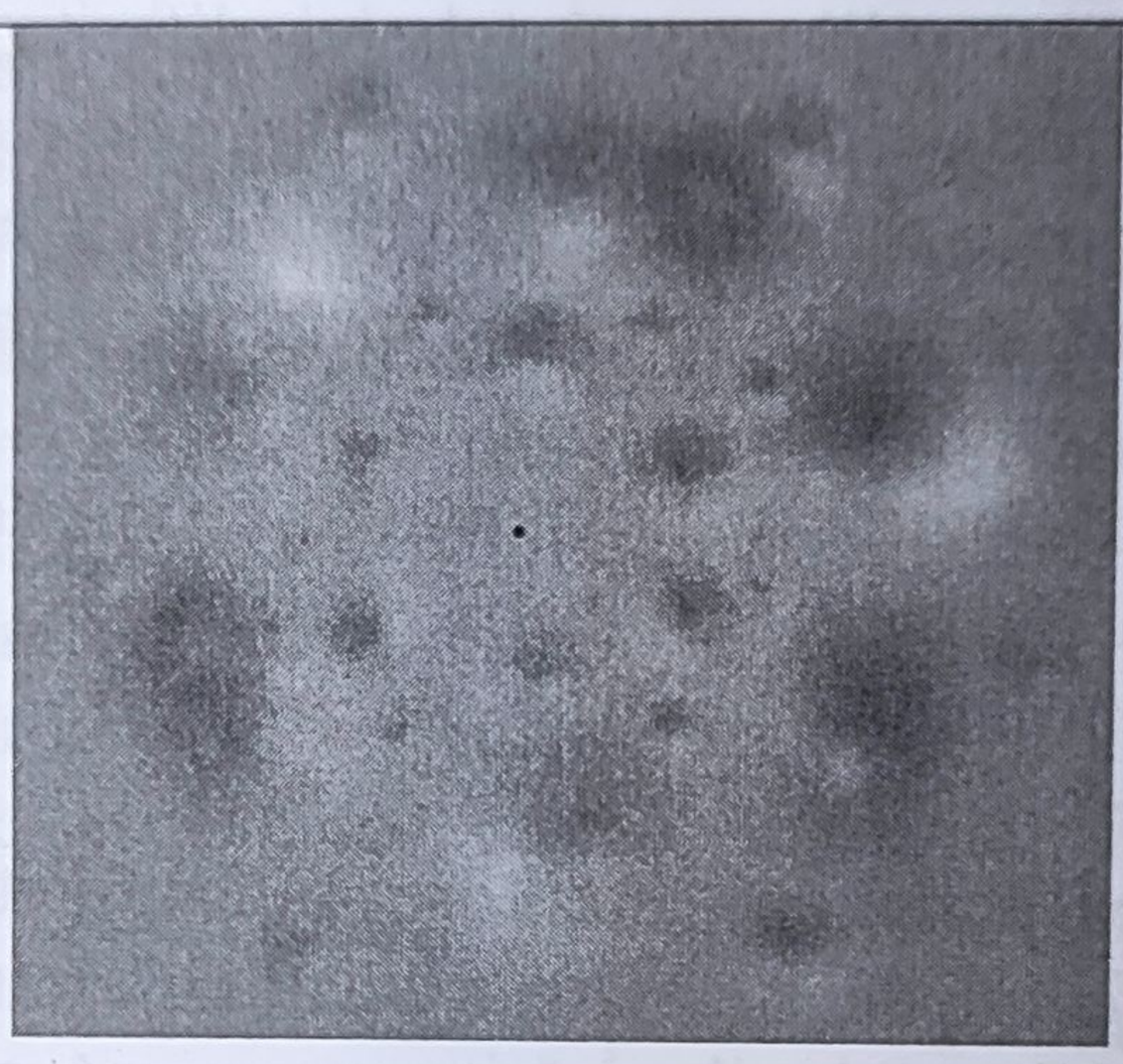
Mărimea punctului este corelată implicit şi cu efectul de distanță, efectul de sugerare a spațiului prin modificarea dimensiunilor: dimensiunile mărite sugerează apropierea, iar cele micşorate impun profunzimea, spațiul îndepărtat. O casă poate deveni punct când ea apare redusă ca mărime în raport cu suprafața şi celelalte elemente constitutive ale spațiului.

Metode tehnico-plastice de obținere a punctului

În tehnicile artistice, ca formă de expresie plastică, punctul se obține prin procedee diverse: pulverizare, stropire, colaj, şablon, amprentare etc.

Pulverizarea constă în împrăștierea pe suport a culorii în stare lichidă, cu ajutorul pulverizatorului; stropii rezultați se prezintă sub formă de puncte fine, de dimensiuni apropiate.

Stropirea poate fi efectuată cu diverse instrumente: stilou, pensulă, periuțe etc. Punctele realizate vor fi diferite ca formă și mărime. În ambele cazuri, suportul poate fi umed sau uscat.



Stropire pe suport uscat

Colajul oferă posibilitatea obținerii unor puncte diverse, ca formă și mărime, prin ruperea în mod spontan a hârtiei în mici bucățele, mai mult sau mai puțin egale, prin tăierea cu preduceaua sau cu perforatorul.

Șablonul realizat dintr-un material perforat sau traforat, permite transpunerea unor puncte având aceeași formă și aceeași dimensiune.

Amprenta reprezintă urma lăsată de un obiect prin apăsare (ștampilare) pe o suprafață. Apăsând cu vârful creionului, al peniței ori al pixului, vom obține puncte fine, aproximativ egale ca mărime. Dacă folosim vârful pensulei, capătul neascuțit al creionului sau chiar vârful degetelor, după ce au

fost impregnate în culoare, punctele rezultate pe suprafața hârtiei vor fi mai mari şi diferite ca formă şi dimensiune.

Amprente

Eugen Tăutu

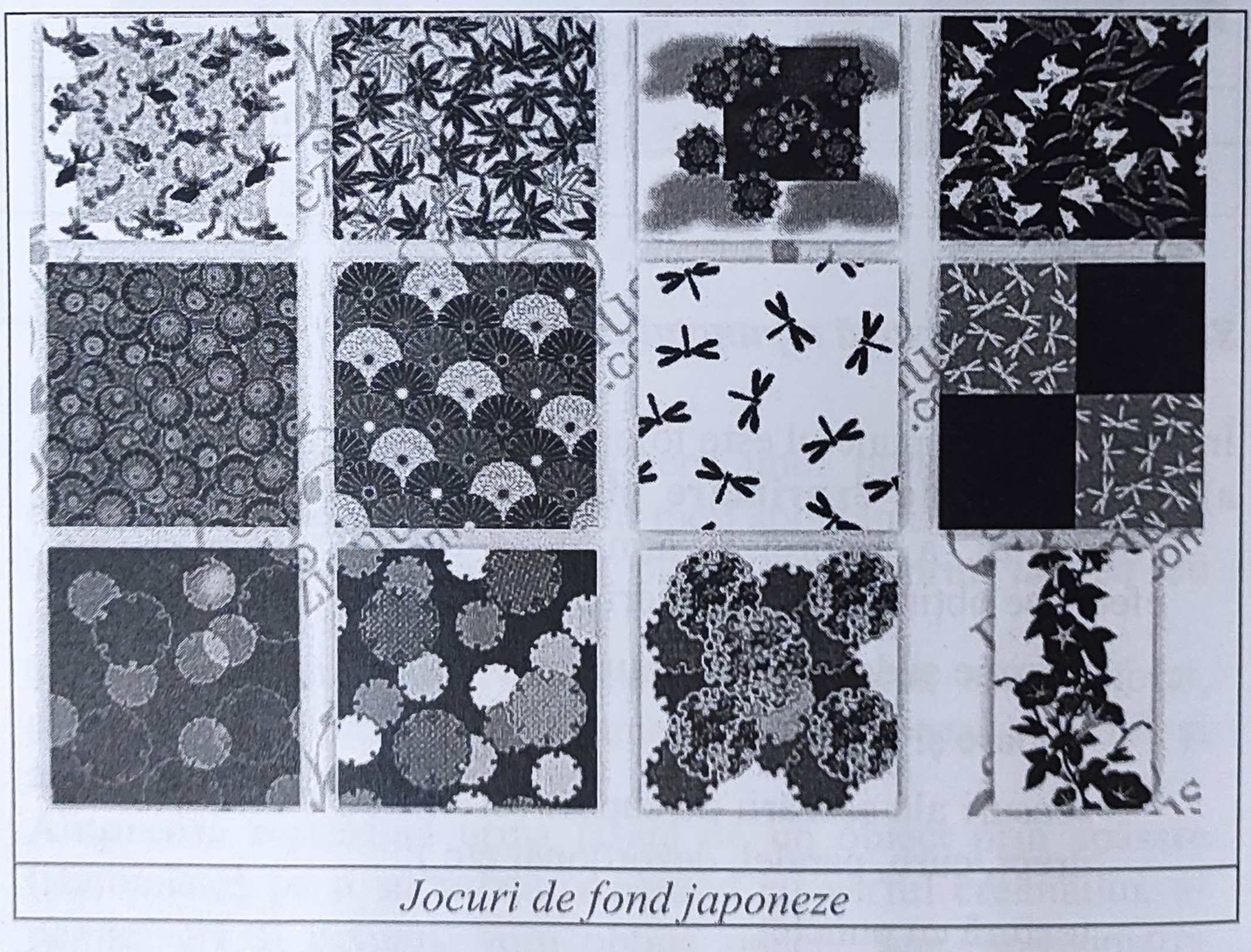
Semnificația plastică a punctului

În artele vizuale punctul este folosit în ipostaze diferite:

a) **Ca mijloc de exprimare plastică** a efectului spațial, al volumului, a umbrei şi luminii, a structurii etc. Aceste efecte se obțin din diferențieri de:

- mărime şi densitate de puncte;
- valoare şi culoare;
- sensuri ale aşezării pe suport (orizontal, vertical, oblic, drept, curb, paralel, dezordonat etc.);
- textură cu puncte;

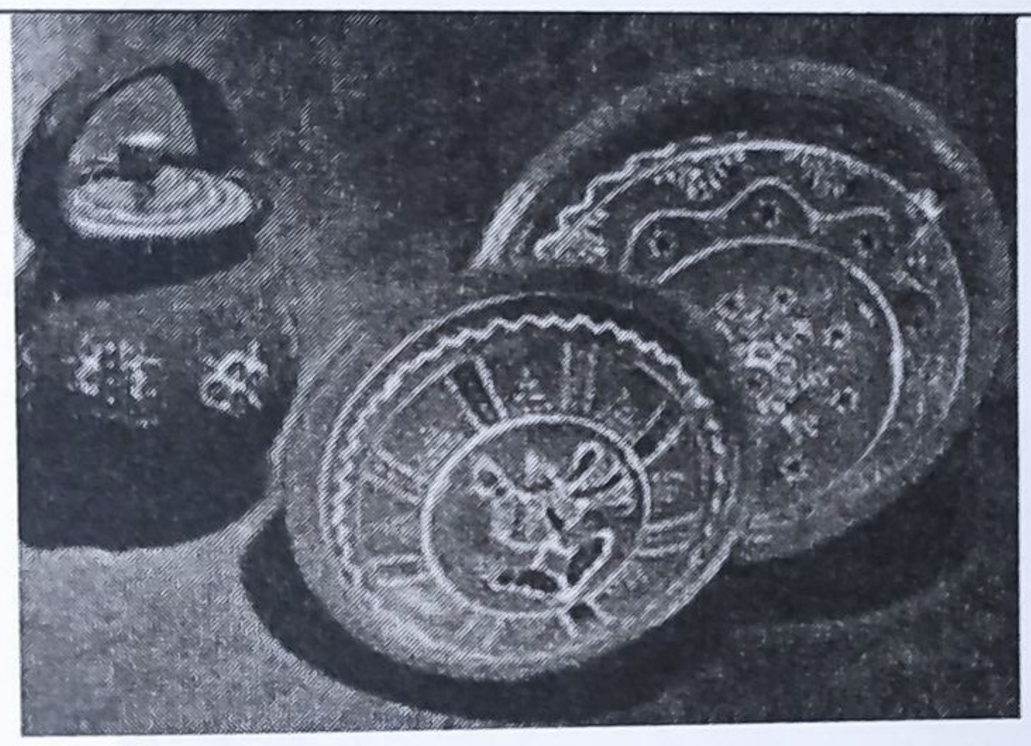
b) **Ca semn plastic** – punctul este o imagine elaborată care comunică idei, sentimente, trăiri, reprezintă ceva concret.
El poate fi element figural sau abstract. Ca element figurativ, poate reprezenta: fructele în copaci, florile pe câmp sau în copaci, stelele pe cer, păsările zburând, albinele în jurul stupului, geamurile blocurilor, luminile oraşului noaptea, fulgii de zăpadă etc. Ca element abstract poate fi o figură geometrică ori o formă oarecare ce animă o suprafață.



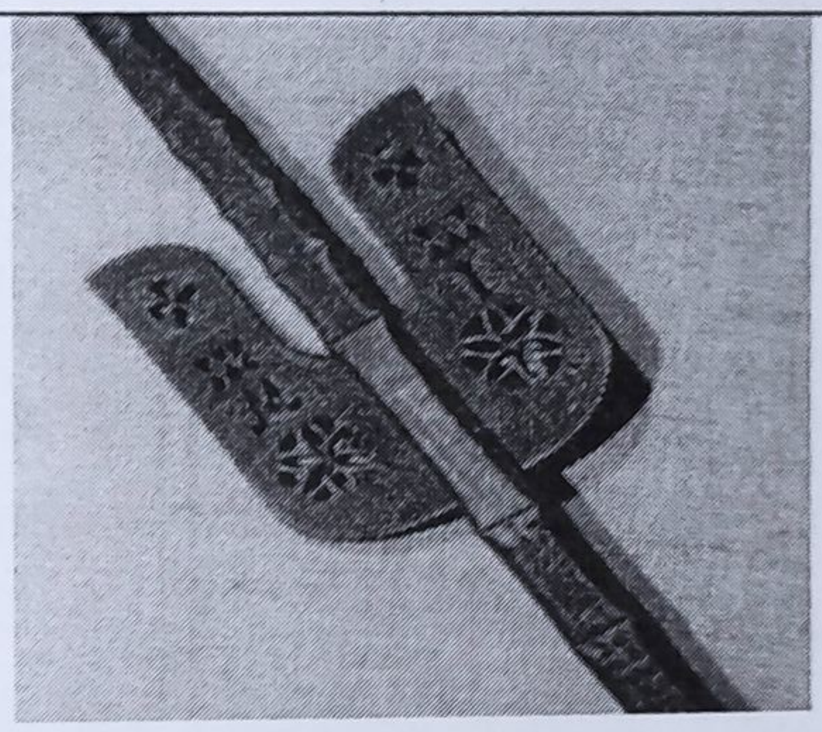
Jocuri de fond japoneze

c) **Ca ornament decorativ**

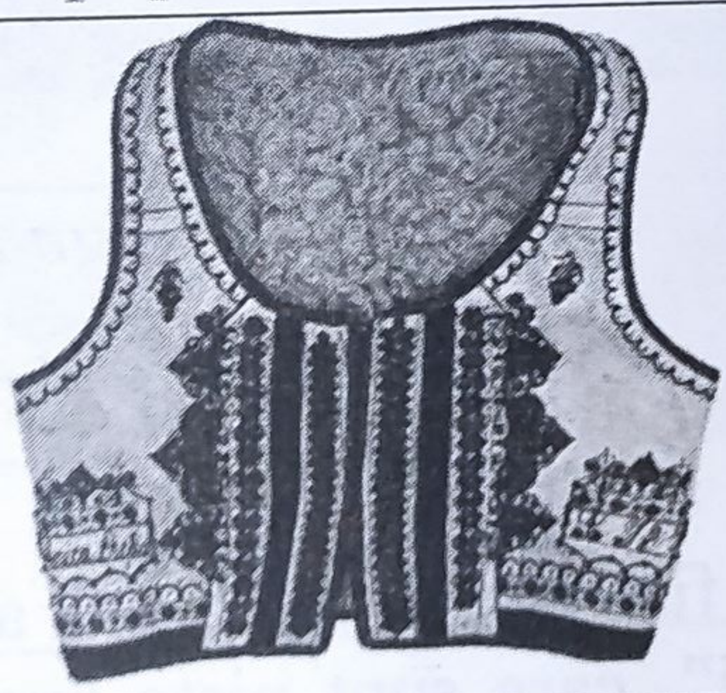
Punctul este prezent şi în artele decorative. Este folosit pentru a îmbogăți ornamentația vestimentației, a vaselor de ceramică, sticlă sau metal, a țesăturilor, imprimeurilor, mobilierului şi altele. De regulă este în compania altor elemente de limbaj plastic (linia, forma, culoarea).



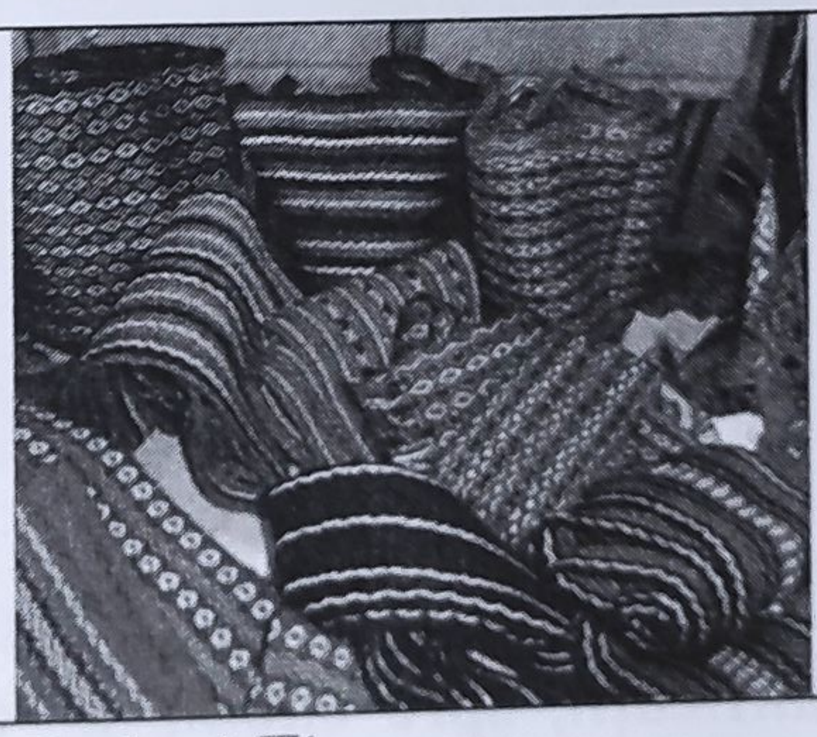
Ceramica populară



Furcă

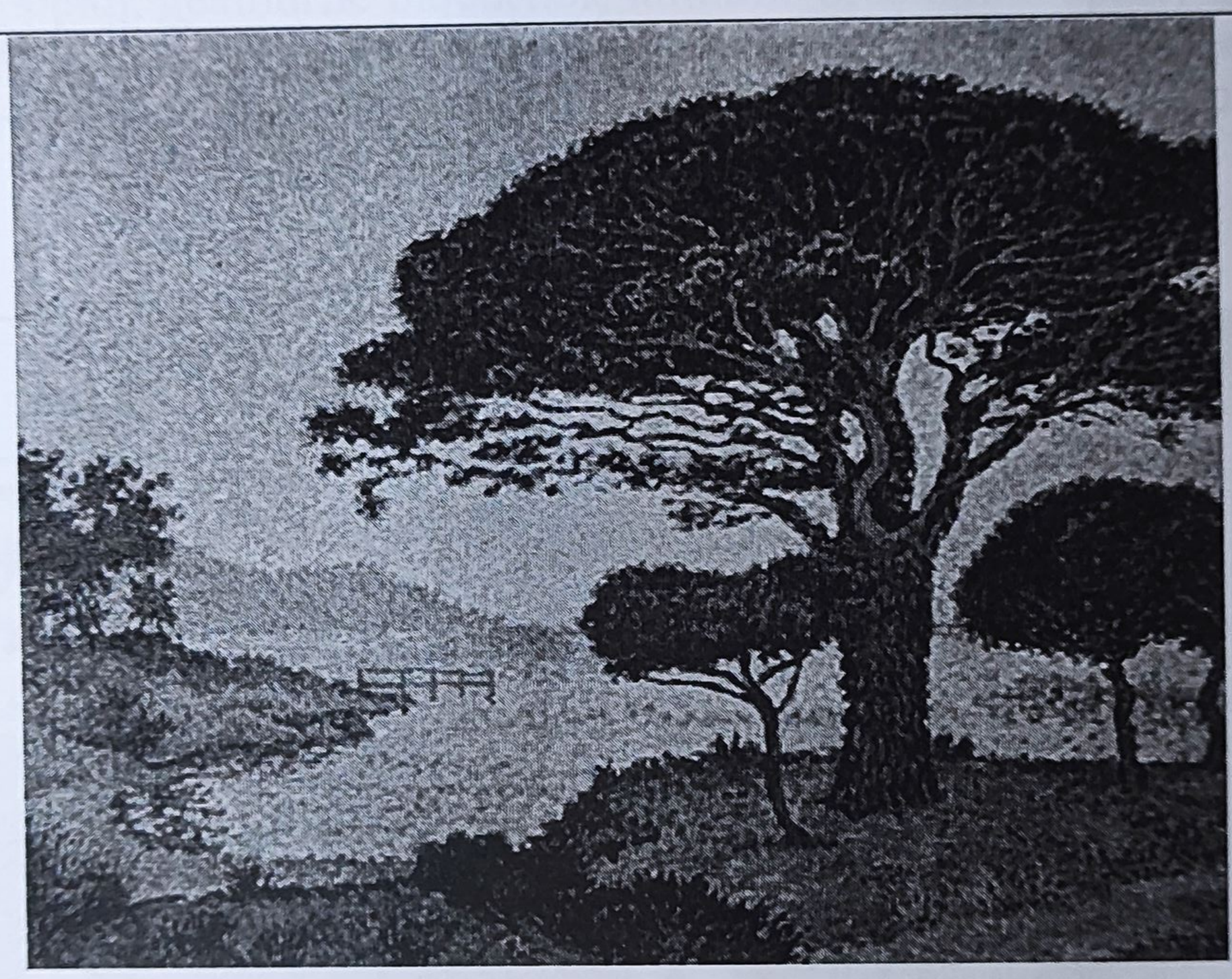


Cojoc tradițional



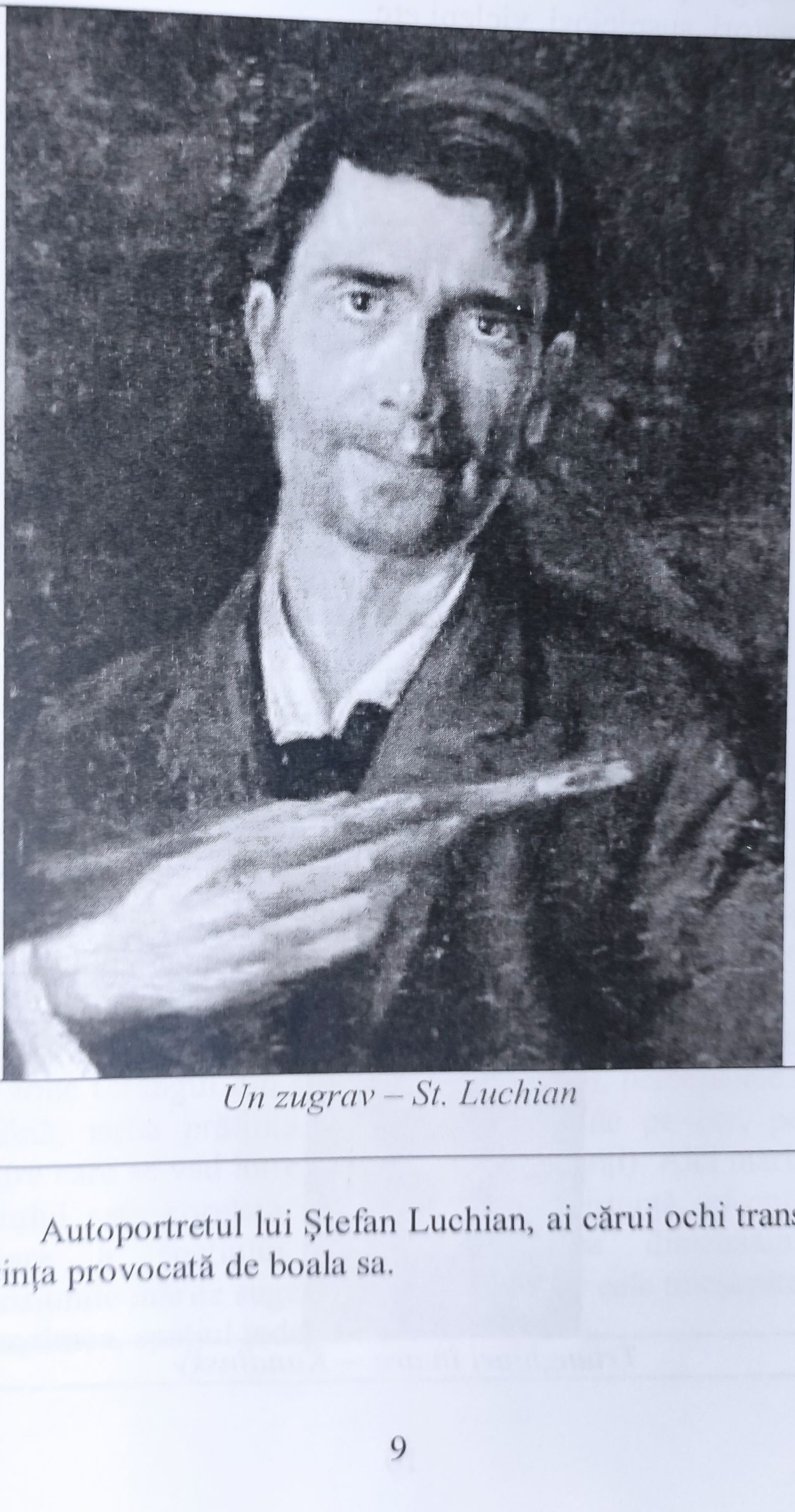
Brâuri Tismana

Expresivitatea punctului se intensifică prin repetare, densificare sau rarefiere, reformare, grupare, alternare, ordonarea direcțiilor de mişcare în suprafață, crearea de contraste (de formă, de mărime, de valoare, de culoare etc) prin divizarea tentei şi alte procedee.



Pinul lui Bonaventura la Saint-Topez - Paul Signac

În artele plastice, punctul, fiind un semn, are şi anumite semnificații, spre exemplu "ochii", care sunt nişte puncte vii ale figurii umane, pot transmite cele mai diverse stări sufleteşti, sentimente, trăiri etc.



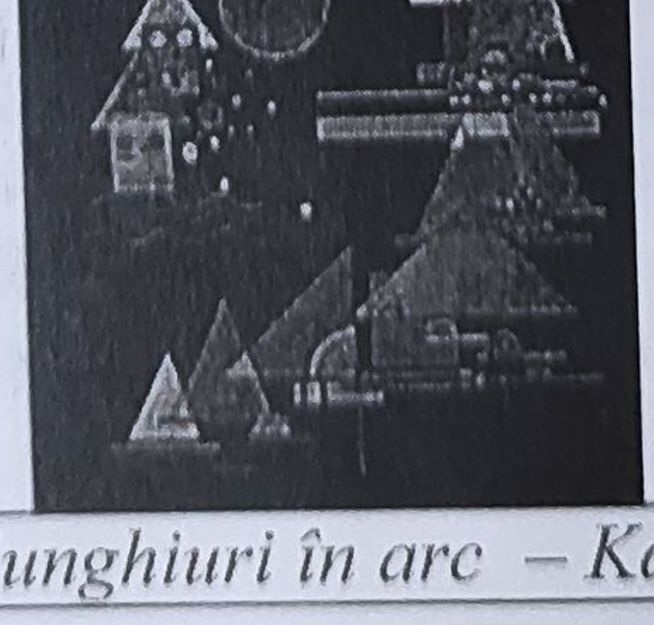
Un zugrav – St. Luchian

Autoportretul lui Ștefan Luchian, ai cărui ochi transmit suferința provocată de boala sa.

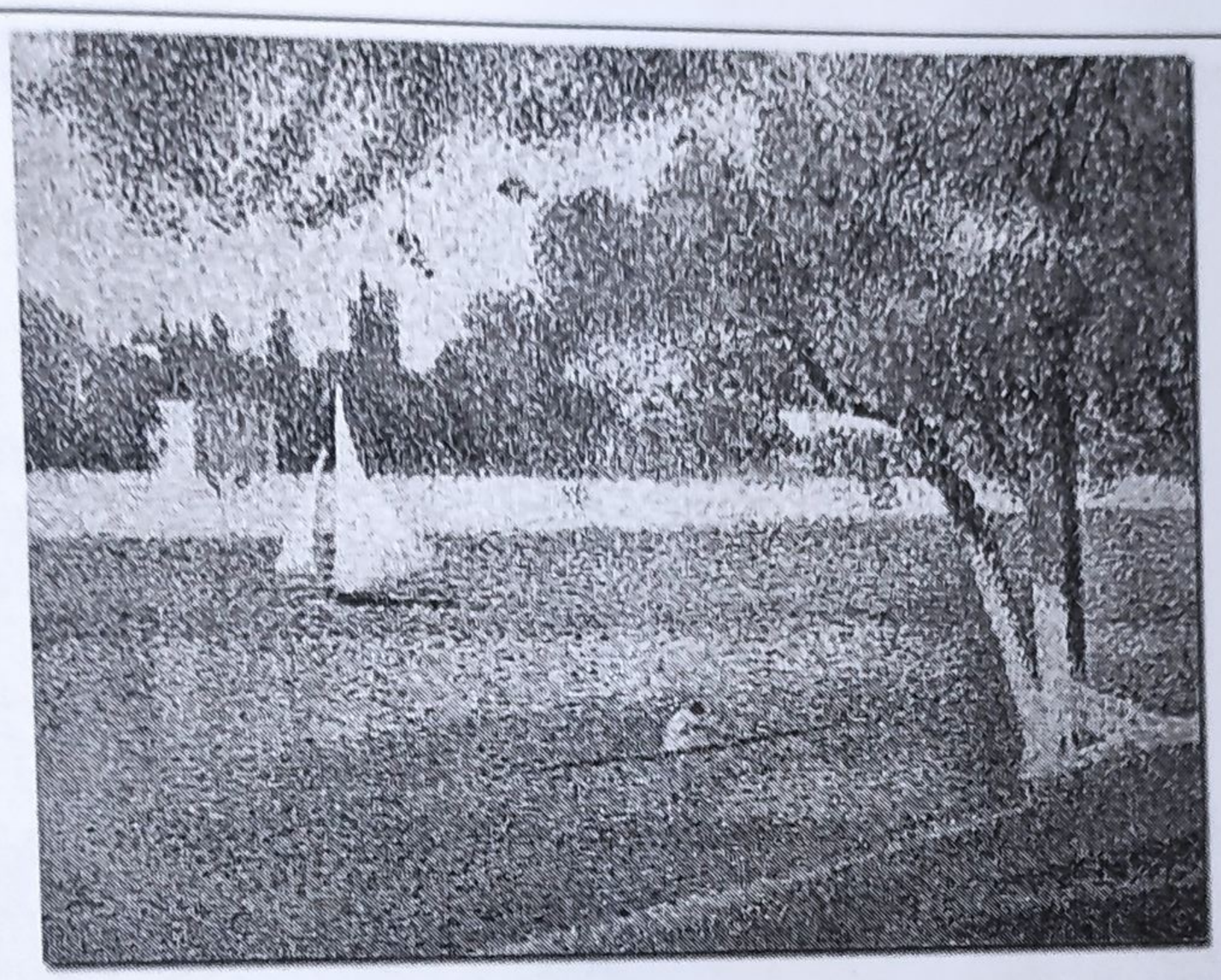
În "Adorația magilor" de Rubens (detaliu) în care se pot distinge priviri care se miră ori care admiră, ochi neîncrezători, suspicioşi, vicleni etc.

Adorația magilor - Rubens (detaliu)

Iată şi alte semnificații ale punctului plastic:
"Triunghiuri în arc" de Kandinsky, compoziție care semnifică ideea de ascensiune, de înălțare. Ideea este subliniată şi de înfățişarea formelor, de optimismul chromatic.



Triunghiuri în arc – Kandinsky



Sena la Grande-Jatte – G. Seurat

Punctual în arta modernă

În "Întoarcerea de la târg" (N. Grigorescu) observăm că motivul compoziției este lucrat în tuşe ceva mai mari, consistente şi juxtapuse.

În ansamblul lucrării această tuşă divizată a fost accentuată până la obținerea unor puncte colorate.

În felul acesta s-au obținut efecte de împărțire punctiformă a unor zone (crângul din stânga, carele cu boi, personajele care le mână, iarba prăfuită şi drumul, norii de pe cer, petele albastre care se văd între norii albi şi zdrențuiți). Aici mărimea punctului este corelată şi de efectul de distanță, efectul de sugerare a spațiului prin modificarea dimensiunilor: dimensiunile mărite sugerează apropierea iar cele micşorate profunzimea, spațiul îndepărtat.

Car cu boi – N. Grigorescu

Poteca spre cimitir – Şt. Luchian

În "Poteca spre cimitir", la Ştefan Luchian punctele au o gamă largă de manifestare, reprezentând multe forme plane şi spaţiale. Se pot observa tuşe colorate ce reprezintă formele materiale din natură. Aceste tuşe sunt supuse contrastului simultan, mărindu-se luminozitatea şi strălucirea culorilor. Legea complementarelor colorează umbra divizând-o în mici şi repetate puncte colorate.

Tabloul lui Nicolae Tonitza "Chipuri de copii" prezintă o gamă largă de manifestare a punctului. Pictorul caută sa scoată în evidenţă stările sufleteşti ale unor copii, vădite în expresia feţei (bucuria, tristeţea, curiozitatea). Punctul mic este reprezentat prin formele foarte mici din modelul vestimentaţiei (buline, pătrăţele), găurile nărilor, punctele care reprezintă ochii. Punctul mare este impus prin forma capului şi a părţilor care se văd din corp.

Fiul padurarului – N. Tonitza

O altă compoziție edificatoare în prezentarea punctului este "Piața mare a Iaşului" de Iser.
Pictorul s-a oprit în special la aglomerările umane, la acea necontenită mişcare a mulțimii unde apar zeci şi zeci de siluete umane, iar printre ele - mai deschise la culoare – vitele aduse spre vânzare. În contrast cu această agitație ne apare spațiul caselor modeste, fără vreo pretenție de stil arhitectonic, conturate prin ample suprafețe de ocru. Mulțimea din piață este redată fugitiv doar prin aglomerările de puncte colorate. Aceste tuşe mici par să se desfăşoare pe orizontală. Aglomerația lor este întreruptă din loc în loc de tuşele mai mari, care reprezintă animalele. Punctele se pierd în profunzime până ajung o masă compactă de culoare, doar în prim plan ele sunt mai mari şi mai individualizate. Mai pot fi considerate puncte petele de culoare ce reprezintă ferestrele caselor, hornurile, verdeața copacilor.

Linia – element de exprimare artistică şi evoluția acesteia în creația plastică

Linia şi arta primitivă

În arta primitivă linia este primordială. Întâlnită în conturul animalelor din peşteri, se reeditează în decorație sub forma haşurilor ordonate pe oase de ren.

Jocului paralelelor i se adaugă V-ul, X-ul şi combinațiile lor. Apar primele teme decorative pe baza repetiției şi a simetriei.

În toate acestea primează linia dreaptă, uneori întâlnim şi linia curbă.

Neoliticul, debutant în ceramică, va folosi temele decorative cu mai multă precizie şi rafinament. Poate este meritul meşterilor cucuteni din ţara noastră, ca în decoraţia vaselor de ceramică să întâlnim ca un decor simplu linia curbă, nobilă şi frumoasă, înfăşurând rotunjimile în spirale fără sfârşit, dar cu mult simţ caligrafic pe volumul vasului. Linia, ca element decorativ, incizată şi pictată dreaptă sau curbă, geometrică sau spiritualizată, defineşte foarte bine tendinţele evolutive ale civilizaţiei omeneşti din comuna primitivă.

Arta Egiptului antic abundă şi ea în folosirea liniei în diferitele ipostaze expresive. Întâlnită în scrierea hieroglifică ca element de stilizare maximă, până la semn, va căpăta semnificaţii spirituale noi ce vor penetra timpul.

Hieroglifele incizate sau desenate care împodobesc aproape orice operă de artă faraonică sunt cele care dau adevăratul înţeles frumoaselor obiecte, scenelor redate, statuetelor dăltuite cu meşteşug şi supunere canonică ce eternizează în temple şi piramide scurgerea timpului. Scenele vieţii obişnuite, scenele de vânătoare sau petrecere, elementele naturale strecurate în desenele pictate, dau imaginea a ceea ce era artistul egiptean. Observator abil, ştie să strecoare erudiţia sa în mântuirea liniei desenului când redă fragilitatea trestiei, zborul păsărilor, gingăşia florii de lotus, lunecarea calmă a bărcii, spaima sau ferocitatea animalelor, frumuseţea şi rafinamentul podoabelor.

Miracolul grec, aşa s-ar putea începe întotdeauna referirile la existenţa, evoluţia şi afirmarea artei elene. Uneori spontana, alteori studiată cu minuţiozitatea observatorului filozof, această artă va deveni pentru viitor reper şi izvor de inspiraţie ideatică.

Prințul cu crini- Creta

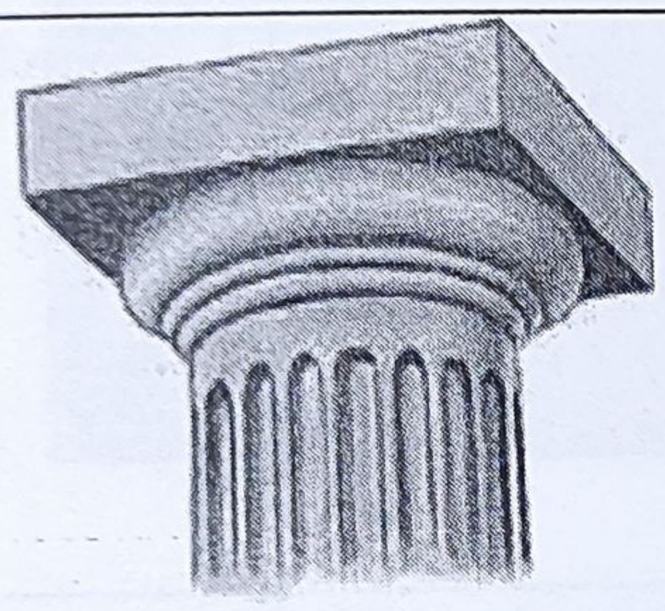
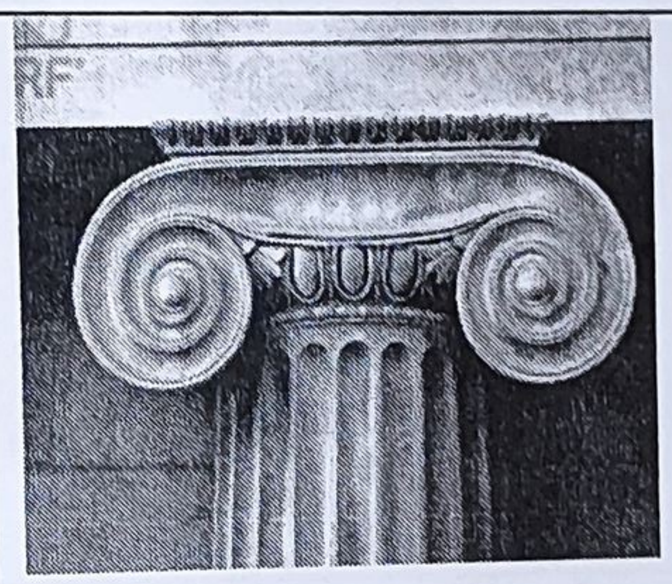
Referindu-se la artele decorative şi în special la ceramică şi artele aplicate, vom observa caracterul major de expresie pe care îl capătă linia desenului. Singura impresie pe care ne-o putem face despre pictura greacă rămân figurile fie negre pe fond deschis, fie roşii pe fond închis, subliniate cu o subțire linie neagră desenată pe rotunjimile vasului.

Vasele greceşti au pentru noi o mare valoare fiindcă reproduc stilul şi uneori chiar şi subiectul marilor compoziții picturale.

Evident, se disting traseele geometrizate ale motivelor de chenar, atât pe vase cât şi în puținele mozaicuri de pe pardoseli. Linia frântă în meandre deschise, cât şi cea curbă imitând valurile simple şi repetabile, uneori ritmatic, cu puncte alungite sau indicând faldurile drapajelor, ochiurile armurilor, penele coifurilor, penele păsărilor, toate ilustrând spiritul grec înclinat spre simplitate, siguranță, claritate, dragoste de viață, curaj şi hotărâre. Amfora Dipllon (Atena), aparținând stilului geometric, îşi desfăşoară frumos şi elegant, în registre suprapuse, motivele decorative construite cu ajutorul liniei

frânte, unele reflectându-se cu o ritmare muzicală, figurile umane sau animale fiind şi ele supuse stilizării strict geometrice.

Rafinamentul genial al grecilor, figurat cu ajutorul liniei ca element suprem de expresie plastică, se concretizează în motivele decorative întâlnite, în ceramică dar şi în piese de mobilier: linii geometrice simple, volute, palmete, cercuri concentrice, meandre, frunze de acant şi vița de vie, ființe imaginare, sfincşi, himere, păsări, delfini etc. Direcția în verticalitate sau orizontalitatea templelor greceşti reprezintă de fapt preferința pentru stilizarea liniară.

		
doric	*ionic*	*corintic*

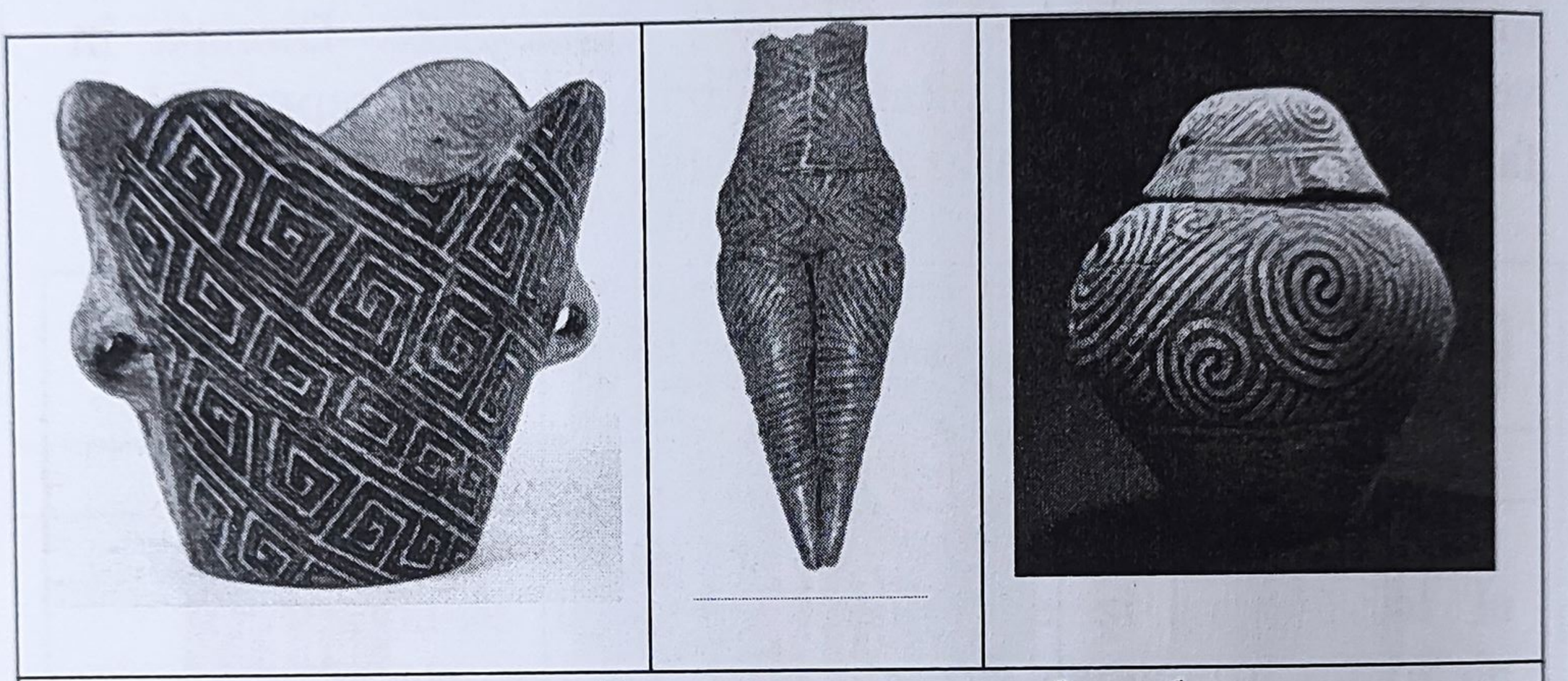
Aportul liniei în creația artistică românească

De la sfârşitul epocii paleoliticului şi din cea a tranziției la civilizațiile epocii neolitice ne provin şi ale mărturii ale unor încercări de activitate decorativă realizată prin tehnica gravării pe obiecte de os a unor motive geometrice rezultate din combinații de triunghiuri, romburi şi impresiuni punctiforme (falanga de cal reprezentând un decor geometric gravat şi plăcuțe de os cu motive unghiulare incizate, descoperite la Ostrovul Cerbului şi Schela Cladovei – zona Cazanelor Dunării).

Cercetările efectuate în peştera Gaura Chindiei au condus la descoperirea unor amprente de mână realizate prin aplicarea palmei muiată în pastă de ocru-roşu pe peretele de stâncă al

6195 II
BIBLIOTECA JUDETEANA
„GH.ASACHI"
IASI

peşterii, cea mai timpurie imagine realizată de om cu pastă de culoare. Din vremea de început a epocii civilizației neolitice datează şi apariția vaselor de ceramică decorate, precum şi construirea primelor elemente de gramatică ornamentală în cadrul cărora folosirea impresiunilor punctiforme şi liniare, precum şi folosirea petelor de culoare, dețin un prim loc în limbajul plasticii decorative.



Cucuteni linear, antropomorf, curb

În etapele istorice ale neoliticului timpuriu şi dezvoltat, decorația ceramicii a fost realizată fie prin incizia în pasta ceramică a vaselor, fie prin pictură (bicromă sau tricromă), repertoriul decorativ fiind alcătuit din câmpuri patrulatere şi şiruri de romburi. Din seria ceramicii cu decor incizat citățm operele ceramiştilor aparținând culturii Dudeşti, Boian, Vinca, Gumelnița, Solcuta, caracterizate prin decorația liniar geometrică incizată. Decorația pictată bicromă şi tricromă caracterizează ceramica culturilor Cucuteni şi Petreşti.

În etapa istorică a neoliticului dezvoltat şi superior avem ateştată o artă picturală de un elevat rafinament. Tentele cromatice, realizate în alb, roşu şi negru acopereau câmpuri cu desfăşurare continuă în benzi spiralo-meandrice pe pereții vaselor construcțiilor.

Decoraţia construită din puncte, linii şi asocieri de linii organizate în compoziţii geometrice, florale, zoomorfe şi antropomorfe (realizate în tehnicile gravării, inciziei sau picturii) a rămas constantă a manifestării artei de-a lungul epocii civilizaţiei bronzului şi epocii civilizaţiei fierului. Ea a fost preluată şi dezvoltată mai apoi de arta românească a epocii medievale care a asociat repertoriului de tehnici deja amintit şi pete de culoare (pictură, zmălţuire, încastrări de pietre colorate) în realizarea operelor de artă.

Expresivitatea liniei şi semnificaţia ei

Posibilităţile expresive ale liniilor pot fi:

- liniile orizontale scurte şi subţiri exprimă linişte şi calm;
- liniile orizontale lungi şi paralele exprimă amploare, măreţie;
- liniile paralele grupate, verticale, oblice sau orizontale exprimă ordine şi armonie;
- liniile paralele negrupate verticale, oblice sau orizontale exprimă dezordine, discordanţă, instabilitate;
- liniile verticale grupate exprimă înălţime, hotărâre;
- liniile uşor curbate dau senzaţie de graţie;
- liniile spirale exprimă exuberanţă şi explozie;
- liniile sinuoase sau şerpuite sunt expresia eleganţei şi fanteziei;
- liniile frânte exprimă dezechilibrul, nehotărâre, instabilitate;
- liniile subţiri sunt subtile, politicoase, cele difuze dau impresia de fluiditate iar cele ascuţite de uscăciune;

În artele plastice linia are semnificațiile unui gest cu multiple înțelesuri psiho-fiziologice: energia, hotărârea, nesiguranța, eleganța, agresivitatea, rigiditatea.

Ca sens liniile pot fi:

a) orizontale;
b) verticale;
c) oblice;
d) curbe;

a)Linia orizontală – care se găseşte ca dominantă într-o lucare dă un sentiment de liniște, calm, spațiu deschis.
b)Linia verticală – ca element dominant într-o lucrare de artă plastică dă un sentiment de noblețe, înălțare, spiritualitate;
Linia verticală şi orizontală sunt semnele echilibrului.

- prima pentru materia zisă inertă;
- a doua pentru materia vie;

De remarcat că aceste două linii nu există în natură. Ele sunt creații ale minții noastre. Ea le introduce în lucrările omeneşti, pe când natura nu acționează decât prin curbe.
c)Linia oblică – în desen rupe echilibrul. Acesta poate fi restabilit prin folosirea unor linii oblice în sens opus. Astfel s-a ajuns la simetrie în artele decorative. Linia oblică într-o lucrare sugerează viață, mişcare, agitare, confruntare de forțe.
d)Linia curbă – apare în general interpusă între liniile drepte. Ea sugerează mişcare, dinamism, calm, melancolie, armonie. Linia curbă poate fi continuă, discontinuă, ondulată, spiralată, concentrică.Într-o lucrare de artă plastică se folosesc toate sensurile de linii, lăsând una ca dominantă.
Ca formă, linia poate fi:

a) subțire;
b) groasă;
c) continuă;
d) întreruptă;

a)Linia subțire – este obținută de linia creionului, pasta pixului, penița tocului, ea lăsând o senzație de gingășie și sensibilitate.

b)Linia groasă – este obținută în general atunci când se lucrează cu pensula. Materialul chimic astfel obținut este mai brut. Amănuntele sunt excluse, lăsând impresia de spontan. Atunci când se foloseşte această linie se cere precizie şi capacitate de sinteză.

c)Linia continuă – este construită dintr-o dată, fără reuniri şi detalii prea multe. Linia continuă poate fi şi ea de două feluri:

- linia modulată – are diferite îngroşări. Ea poate sugera în felul acesta şi volumul, devenind valoare. Acest tip de linie a fost folosit de Leonardo da Vinci, Courbet, Daumier, Luchian şi alții.
- linia nemodulată – este de aceeaşi grosime. Ea a fost folosită cu maximum de expresivitate de Picasso, Matisse, Braque şi alții.

d)Linia intreruptă (discontinuă) – rezultă atunci când conturul desenat este fragmentat, deci linia de contur este îmbrăcată într-o multitudine de alte linii care caută forma.

Liniile continuă şi discontinuă, la profesionişti, reprezintă obiect de lucru, la neprofesionişti însă, de cele mai multe ori, sunt particularități temperamentale.

Efectele liniei se obțin prin diferite mijloace ca:

- mărime (lung-scurt, rar-des);
- distanță (aglomerat-dispersat);
- intensitate (modul şi instrumentele de lucru);
- sens (dispuse drept, curb, orizontal, oblic, paralel şi radial);

Modul de a folosi linia ca element de bază în desen depinde în ultimă instanță de subiect, de gusturi, de temperamentul său, de stilul artistului.

Linia decorativă

În desenul decorativ linia este o trăsătură simplă sau îngroşată, trasată cu creionul, tocul, pensula, pixul sau alte elemente de construcţii.

Ca direcţie, linia poate fi: dreaptă, curbă închisă sau deschisă, frântă, iar ca aspect decorativ: filiformă, jivrată, întretăiată, compusă sau modulată.

Linia dreaptă

Într-o compoziţie decorativă, două sau mai multe drepte pot avea poziţia verticală, orizontală sau oblică, totodată ele putând avea lungimi şi grosimi egale sau să se afle în diferite contraste de îngust-lat, lung-scurt, sus-jos sau altfel. Prin gruparea şi multiplicarea dreptelor de diferite grosimi şi contraste se obţin armonii de linii cu numeroase utilizări în diferite forme compoziţionale.

Creatorii populari au folosit linia decorativă ca mijloc de ornamentaţie, sub multiple aspecte:

- ornamente ale căror forme sunt compuse din linii;
- ornamente ale căror forme sunt acoperite cu linii;
- ornamente în care linia este îmbinată cu alte elemente;

În compunerea fondurilor decorative ce pot fi ritmice şi libere se oferă posibilităţi mai mari de grupare a liniei drepte.

Linia frântă

Este formată din întâlnirea a două drepte oblice; sau una verticală, alta oblică, sau una orizontală, alta verticală, cu balansuri, regulate, neregulate, alungite sau restrânse. Se pot obţine frumoase compoziţii decorative prin diverse combinaţii ale liniei frânte, dublată, triplată, multiplicată, cu suprapuneri, contraste şi îmbinări cu alte elemente geometrice.

Creatorii populari au conceput cu mult succes şi fantezie, pe diferite obiecte vestimentare şi de uz casnic, cămăşi, sumane, ştergare, ceramică, lemn, ornamente de reală valoare artistică, numai din linii frânte sau cu îmbinare de linii frânte cu alte elemente geometrice.

Linia curbă

Este linia ce se utilizează în toate felurile de compoziții decorative, fie simplă, fie în combinație cu alte elemente.
Pentru a obține efecte de bun gust, linia curbă trebuie supusă diferitelor procedee de grupare, multiplicare şi armonizare.
Linia curbă este folosită conform principiilor de bază ale compoziției decorative: repetiția, alternanța, simetria, asimetria, contrastul, suprapunerea şi conjugarea. Succesiunea este mai uşor de realizat îmbinând numai două sau trei elemente. Când curbele simple sunt supuse simetriei, intersectate şi îmbinate cu alte elemente, cu atât ornamentul este mai centrat, întrucât desfăşurarea şi gruparea elementelor sunt plasate de o parte şi de alta a unei axe de simetrie.
Ornamente variate se obțin dacă se folosesc bine principiile conjugării liniilor curbe. A conjuga înseamnă a grupa un numar de elemente identice sau diferite, simetric sau asimetric, în jurul unui punct, a unei pete de culoare, a unei linii pe o suprafață limitată. Una din particularitățile liniei curbe este încolăcirea ei la unul din capete, cunoscută sub denumirea de spirală. Acest element dă un aspect placut şi plin de mişcare.

Corelația linie-punct în spațiul plastic

În spațiul plastic există două elemente decorative: linia şi suprafața. Linia rezultă din mişcarea puctului sau din relația de tensiune a unui punct cu alt punct plastic. Două puncte în tensiune reală față de o linie dau un arc. Punctul plastic, în

raport de tensiunea față de linie, dezvoltă un triunghi, iar ca agent al mişcării concentrice – un cerc.

Se poate afirma existența unei corelații reciproce între aceste două elemente de expresie plastică. Vom putea observa varietatea şi multitudinea combinațiilor compoziționale ce se pot obține folosind formele cele mai simple ale punctului şi liniei.

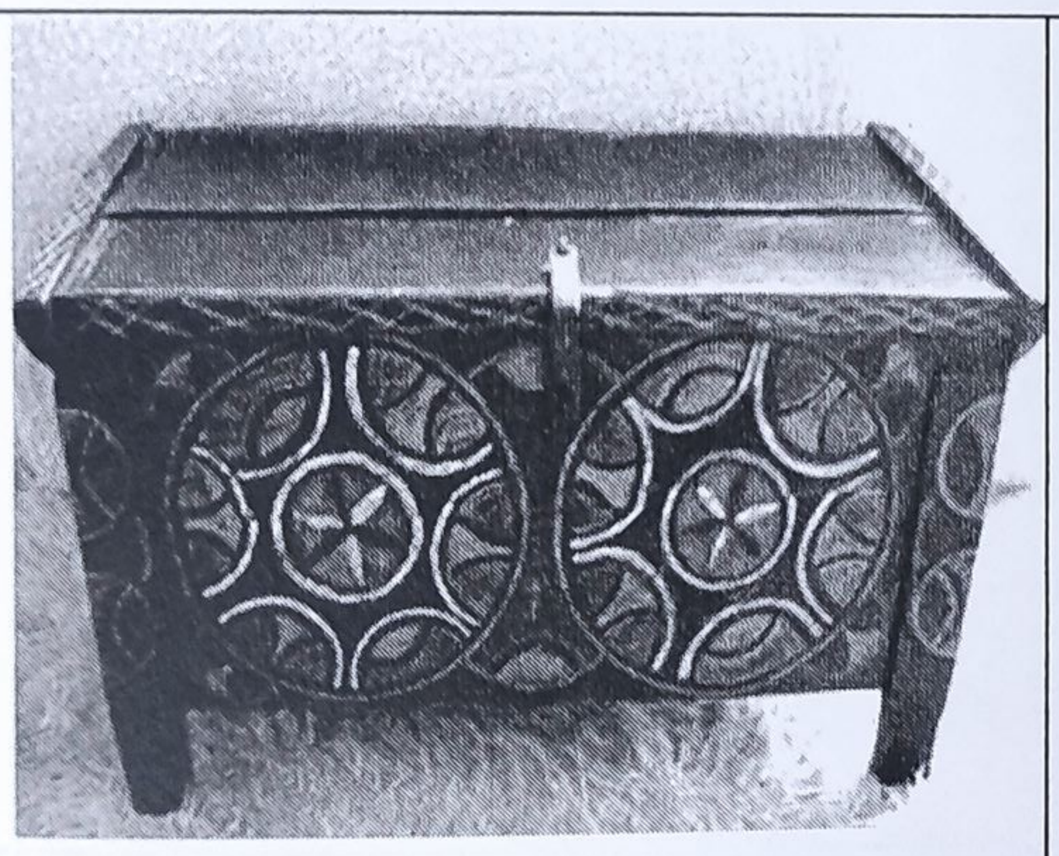
Domeniul cel mai semnificativ al reciprocității (din intuiție sau sensibilitate) legilor artei decorative, folosind cele două elemente plastice, îl aflăm în combinațiile artei populare.

Ară aborigenă

Farfurii de Hurezu

Începând cu ceramica, în care punctul, linia, acumulează funcții decorative în forme simple, dar divers aranjate compozițional, unele linii drepte, frânte, şerpuite, se înfrățesc expresiv cu punctele mici şi mari, rotunde sau alungite, formând simple şi frumoase motive decorative; continuând cu țesăturile, cusăturile şi broderiile în care aceleaşi elemente se îmbină între ele, apărând sub forma motivului semn sau simbol artistic, în toate întâlnim forța de

expresie rezultată din ritmarea, repetarea, alternarea şi gruparea acestor elemente plastice, obținându-se câmpuri decorative unice, specifice spiritualității românești.
Astfel, denumiri ca "gheruțe", "brăduț", "pinten", "ciuturică":, "pieptănul", "cârligul", "şarpele" dovedesc fantezia şi inventivitatea creatorului anonim în obținerea unor motive tip prin combinarea pe direcții diferite a liniei şi poziționarea punctului ca element de accent, ritm şi cadență. Linia o întâlnim şi ca element de bază în aplicarea stilizării diferitelor motive inspirate din natură: pomul vieții, florile şi frunzele stilizate din covoarele populare.
Diferitele cioplituri decorative sub forma rozetelor (la porți, la furci de tors, linguri de lemn, lăzi de zestre), frizele şi bordurile ce împodobesc obiectele de folosință zilnică, lărgesc spațiul artistic al combinațiilor liniilor şi punctelor.



Ladă de zestre

Poartă

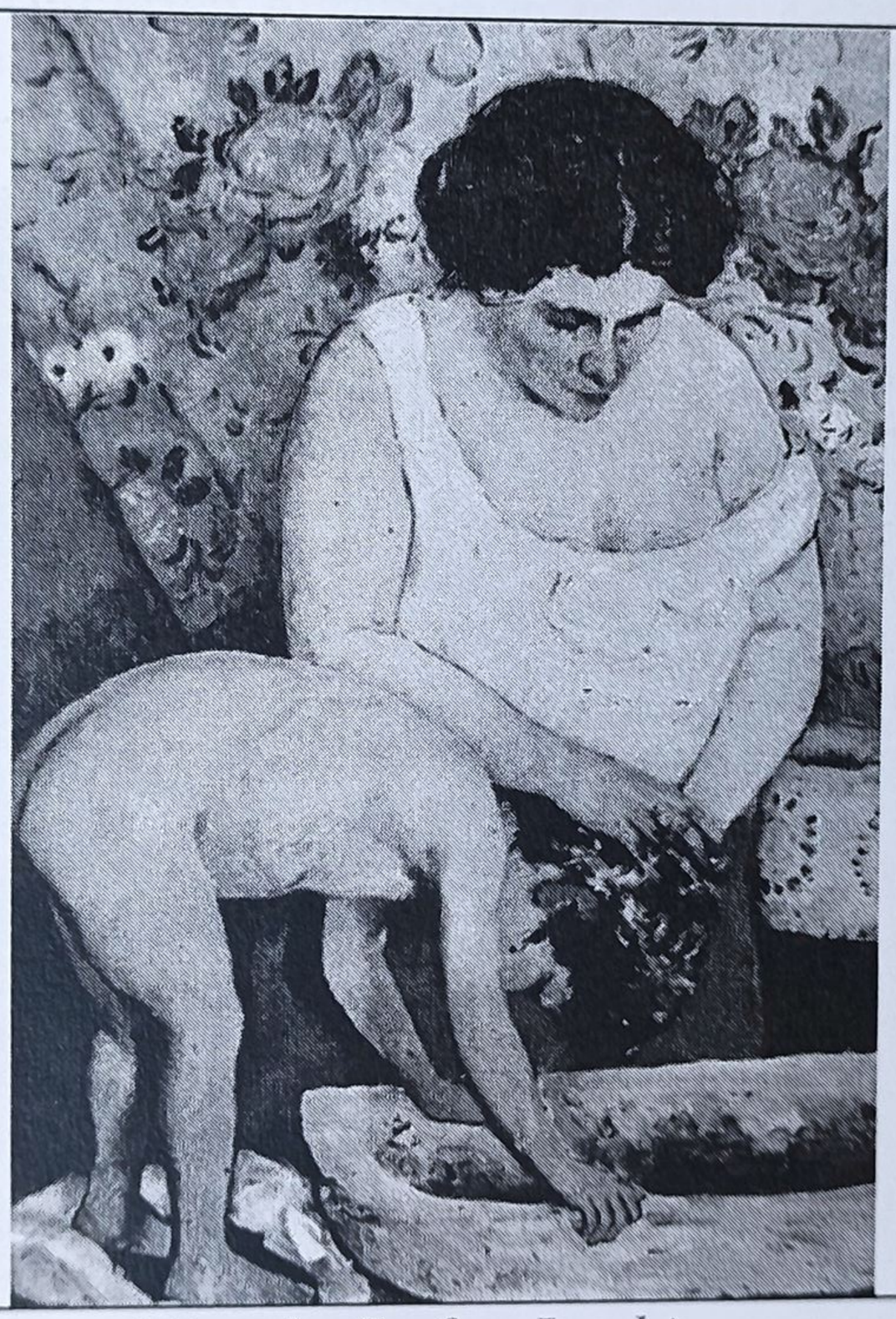
Cele două elemente artistico-plastice le găsim folosite în obținerea unor decorări de obiecte şi materiale în industria încălțămintei (prin decupare, împungere sau cusături liniare), industria textilă (fondurile decorative imprimate sau obținute prin pasul războiului de țesut prin diverse materiale), în industria artizanală (decorarea obiectelor de ornament pentru locuințe).

Covor oltenesc

Linia picturală şi operele de artă

Dacă analizăm opera lui Ştefan Luchian vom observa că aproape toate tablourile sale au un echilibru secret – linia. Compoziția "Lăutul" pictorul o ridică la o înaltă semnificație şi frumusețe. Printr-o temă domestică, Luchian reliefează dragostea maternă şi venerează micile griji cotidiene, care asigură sănătatea şi creşterea tinerelor vlăstare. Luchian a tratat

în stilul artei monumental-decorative această lucrare în ulei, adevărat panou decorativ. Aici pictorul fructifică eleganța liniei sinuoase, semicirculară, dezvoltând un traseu expresiv. Linia dominantă în compoziție este linia curbă, care poate fi observată peste tot în lucrare: îmbrăcămintea sumară a mamei, mâinile şi spatele, poziția aplecată a copilului care stă cu mâinile sprijinite de albie, fundalul cu perdeaua înflorată cu flori mari de formă circulară, faldurile perdelei.



Lăutul –Ştefan Luchian

Acest ritm liniar, curb, determină stări complexe pe planul expresivității, are un caracter feminin, delicat, cald şi lipsit de asprime prin traseul său, creează sensibilitate şi emotivitate. La accentuarea ideii ritmului contribuie nu numai forma ci şi poziția, sensul, direcția ei. În acest tablou linia curbă sugerează liniște, melancolie, calm şi multă armonie. Mama, cu fața înclinată sub părul bogat, este usor îngândurată

şi îşi spală copilul cu multă dragoste. O notă de optimism se desprinde din întreaga luminozitate a tabloului.

Tonitza a fost fascinat de compoziția "Lăutul". De la Luchian a învățat el mult să simtă şi să vadă. Chipul lui Nineta pictat de Tonitza are ca fundal o draperie în culoare cărămiziu-închis, cu flori gălbui. Este îmbrăcată în cămăşuță albă iar perlele negre ale ochilor sunt ovoidale sau cu margini neregulate. Tonitza reuşeşte să exprime mai puternic şi mai surprinzător acea căutare şi curiozitate caracteristică vârstelor fragede.

Fetița pădurarului – Nicolae Tonitza

Expresivitatea legată de psihologia personajului este redată prin linii, prin sensurile şi formele ei. Astfel, liniile oblice ale fundalului venind în contact cu liniile mâinilor uşor depărtate de corp – desfăşurate în sens invers, redă armonia lucrării. Ele sugerează viață, mişcare. Oblicitatea lină a capului, împreună cu ochii iscoditori, sugerează curiozitatea. Linia dominantă este cea oblică, care mai sugerează agitația şi

confruntarea de forţe. Se vede acea nedumerire, acea căutare din privirea şi ţinuta fetiţei.
O altă pictură interesantă este a lui Pallady "Culesul fructelor". Tabloul este ţesut aproape de tot felul de linii, începând cu linia dreaptă şi terminând cu linia curbă. Echilibrul lucrării este sugerat de liniile verticale reprezentate prin trunchiurile pomilor, liniile verticale ale caselor, ale gardurilor, ale personajelor, venind în contrast cu liniile orizontale ale planurilor ce se pierd spre perspectivă. Rupt este acest echilibru de câteva linii oblice: linia lacului, linia gardului din primul plan, linia drumului – toate sugerând mişcarea, viaţa. Liniile curbe ale coroanelor copacilor, ale coşului, sugerează multă linişte, calm şi armonie.

Natură moartă cu pepene verde - Theodor Pallady

Pictura lui Iser este o artă intelectualizată. Liniile lui sunt sintetice în care formele apar rezumativ, însumând trăsături caracteristice. Iser este un constructor de forme robuste, monumentale, aducând în pictură ca notă specifică tensiunea unui temperament încordat, neliniştit. Atitudinile personajelor, deformările figurilor şi ale corpurilor, liniile

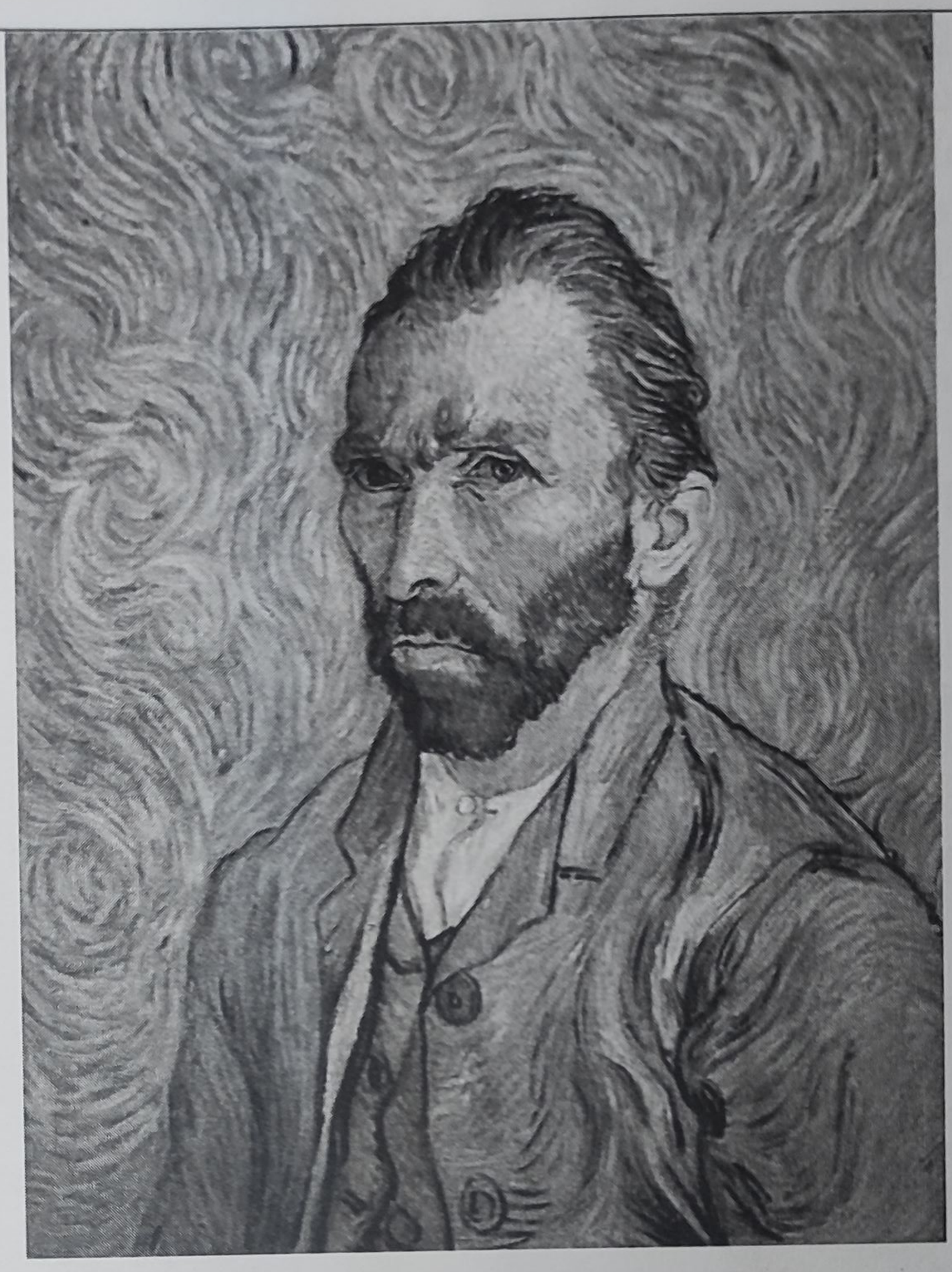
deviate ale desenului, nu sunt indiferente în pictura lui Iser. Ele sunt procedee de constructivism pentru care Iser spune: "Ma străduiesc să deformez realitatea cât mai puțin. O deformare cât mai mică a contururilor şi formelor realității este totuşi necesară. În definitiv, un pictor nu copiază natura. Totuşi, marii pictori au deformat-o. Cum s-ar deosebi astfel unii de alții şi cum s-ar putea recunoaşte? Prin ce ar fi ei atunci personalități? Deformația trebuie să purceadă însă din structura interioară a fiecărui artist. Ea trebuie să fie un efect spontan şi sincer."

Peisaj – Iosif Isser

În pictura modernă, Pablo Picasso reprezintă un loc aparte. Tabloul "Ambroise Vollard" este redat printr-o rețea de linii, formând un ritm liniar drept, riguros, exact, care exprimă forță, fermitate, asprime, vitalitate.

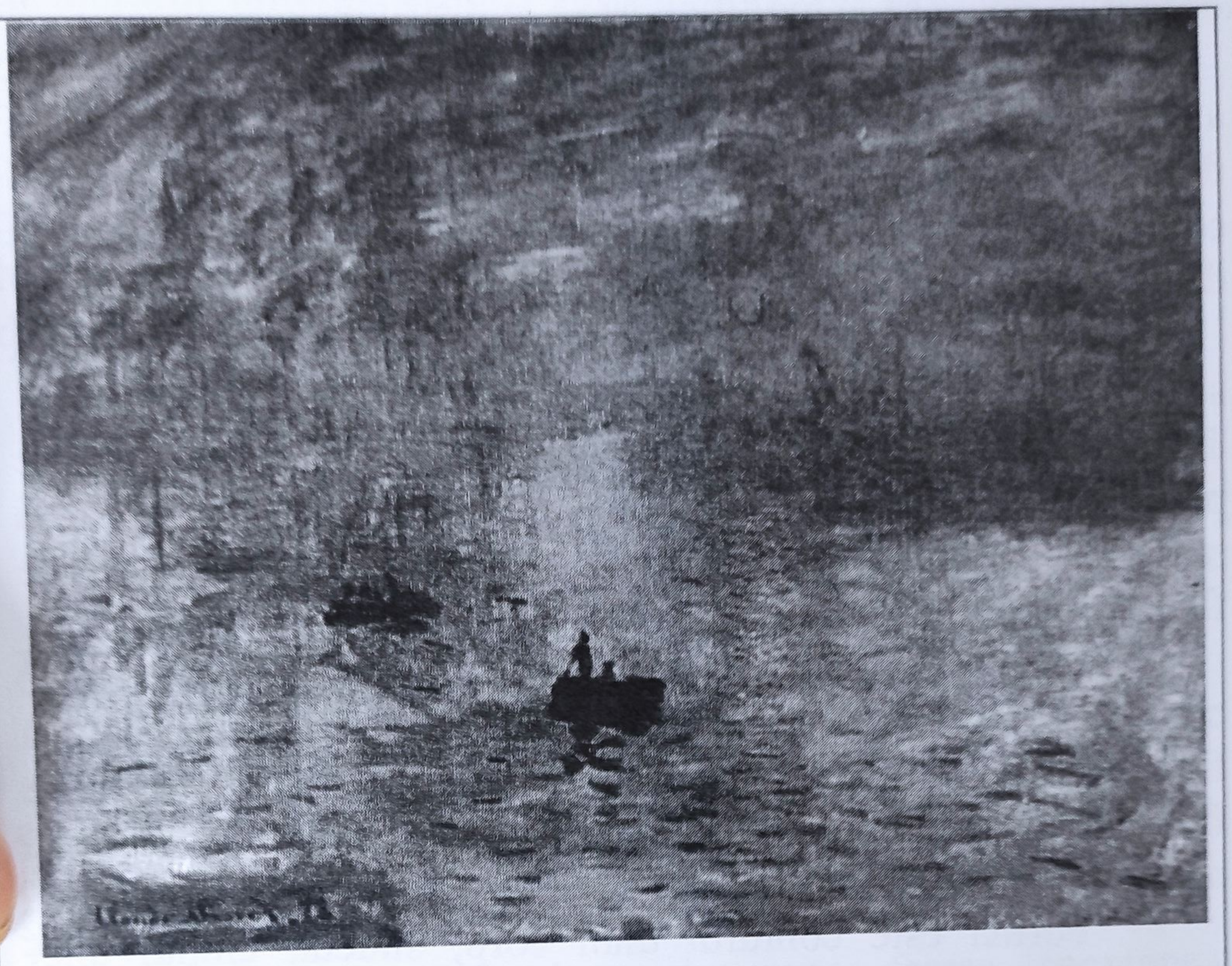
Ambroise Vollard – Picasso

În tablourile lui Van Gogh linia caracterizează stilul său. "Autoportret" este o viziune expresivă a patetismului interior al artistului. Linia este ondulată şi modulată. Modulaţia este simplificată şi se situează la scara nervozităţii pictorului. Tabloul sugerează, prin liniile sale, mult dinamism şi multă mişcare. Toate elementele tabloului par ameţite de iureşul şi vârtejul liniilor.



Autoportret – Van Gogh

Linia, în acest tablou, joacă un rol important. Liniile verticale intersectate cu linia orizontală sugerează orizontul, linia ce desparte cerul de apă, dau un puternic echilibru tabloului. Liniile verticale care se reflectă în apă, prin simetria lor, aduc liniște, calm şi echilibru. Dominanta liniară o reprezintă linia verticală, care sugerează înălțare, noblețe, visare către o zi minunată care începe.



Impresie de răsărit de soare – Claude Monet

Forma, element de limbaj plastic

Definirea noțiunii de formă

În general, forma se traduce prin înfățișare, aspect exterior sau proprietate a unei figuri (formă plană, bidimensională) determinată de raporturile dintre diferitele ei dimensiuni. Nu putem vorbi de formă dacă nu ținem cont de spațiul în care ea se încadrează (forma spațială).

Leonardo da Vinci spunea că forma este modulată de mişcare şi că ea apare ca rezultat al unei acțiuni (intervenții) a

naturii sau a omului. El a înţeles că mişcarea produce forme, dar tot ea poate să le modifice şi să le distrugă.

Kandinsky, în lucrarea "Despre spiritualitatea în artă", afirmă că forma nu este altceva decât delimitarea unui plan faţă de altul, iar în ipostaza sa vizuală se reduce la exteriorizarea conţinutului. Această exteriorizare nu poate fi în situaţia dată decât spaţială.

După Purre Janet corelativul formei este tot materia. Ea se referă la conţinutul, consistenţa şi substanţa formei.
Termenul de formă nu este prelucrat şi acceptat în unanimitate pentru desemnarea aspectului exterior al obiectelor lumii materiale, el este completat, opus sau chiar înlocuit cu cel de figură şi imagine.

Dupa Klee teoria reprezentării se ocupă de căile care conduc la figură şi formă: prima se leagă de aspectul exterior al fiinţelor vii, a doua de natură moartă (statică). Mijloacele de fixare a formei sunt conform acestui autor materialele: lemnul, metalul, sticla.

Forma este conturul unui corp, silueta, chipul unei făpturi. În general ea reprezintă aspectul exterior, înfăţişarea sub care se prezintă orice lucru din natură: oameni, animale, păsări, arbori, plante, roci. Aceste forme create de natură sunt denumite forme naturale sau forme materiale. Majoritatea au o structură internă care influenţează forma exterioară. Astfel, scheletul animalelor determină înfăţişarea sub care le cunoaştem. De asemenea, structura ramurilor determină forma copacilor. Dupa forma coroanei, recunoaştem uşor un stejar, un brad, un plop (de la distanţă). Pentru a cunoaşte cât mai bine formele naturale trebuie să studiem structura lor intimă. Sunt însă forme naturale care nu au o structură intimă care să influenţeze forma lor exterioară: un nor, o piatră.

Deoarece activitatea de creaţie plastică se desfăşoară pe baza observării lumii înconjurătoare trebuie să ne obişnuim de timpuriu să observăm natura, să studiem formele naturale. Studiul lor este necesar în vederea obţinerii formelor plastice,

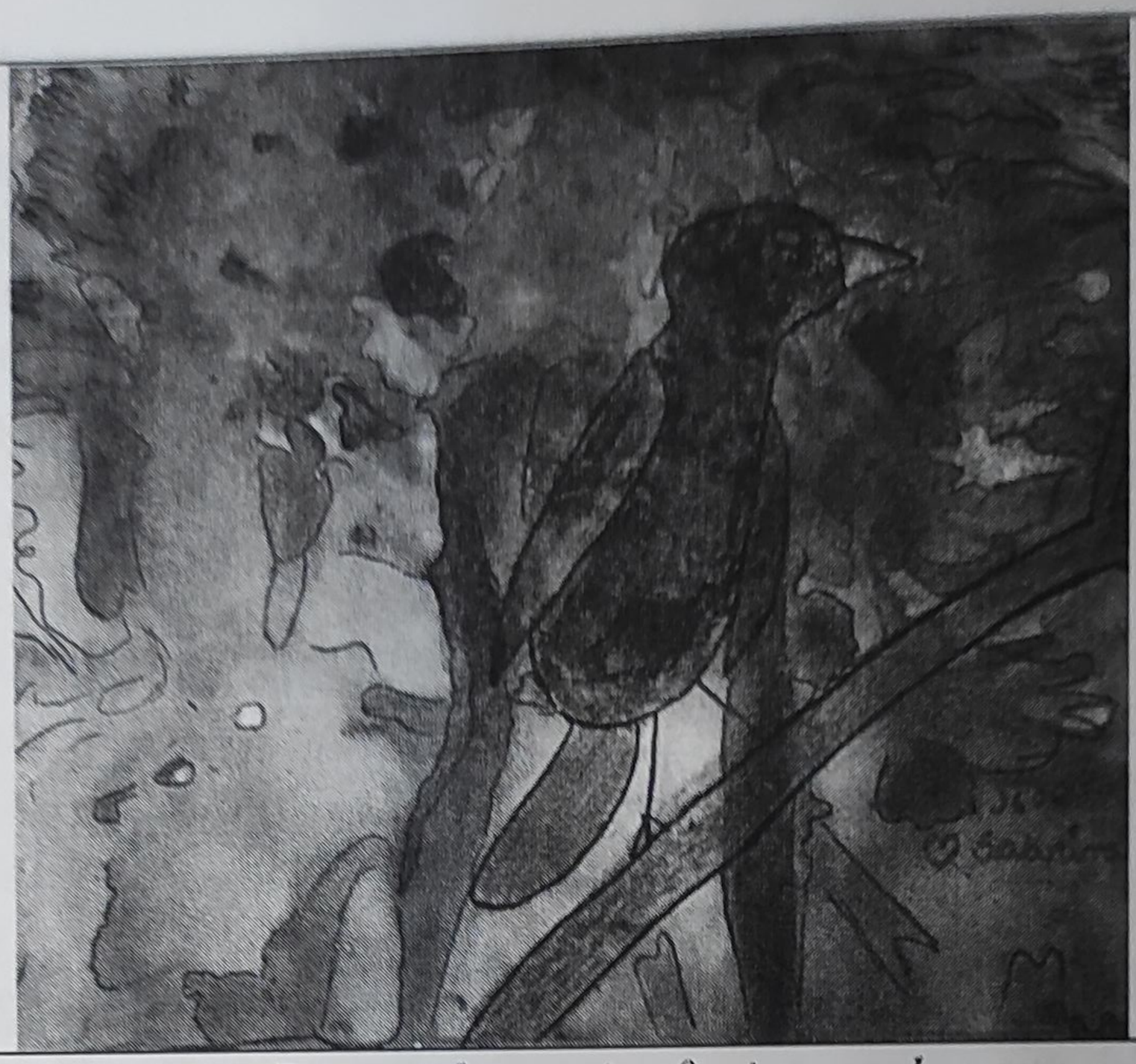
principale elemente de limbaj plastic. Imaginea creată de artist cu ajutorul liniei şi culorii (în pictură) sau prin volume (în sculptură) este forma plastică.

Fiecare perioadă istorică, de la începuturile omenirii şi până în prezent, a avut o contribuție aparte la evoluția formelor plastice. Tot studiul formei ne poate ajuta să recunoaştem lucrări aparținând diferitelor şcoli artistice sau unor artişti diverşi.

Tipuri de forme

Formele plastice pot fi plane şi spațiale. Forma plană este imaginea conținută într-o suprafață plană şi are două dimensiuni: lungime şi lățime. Din punct de vedere artistic forma poate fi spontană şi elaborată. Pe cale dirijată se pot obține forme plastice plane denumite forme spontane, folosindu-se tehnici diferite: fuzionarea, curgerea liberă, stropirea forțată, scurgerea aderentă, dirijarea jetului de aer, forme obținute cu fire de sfoară colorată, monotipia.

Fuzionarea este un amestec care se realizează între pete sau linii umede, relativ spontan. Când se alătură liniei sau petei umede care se întrepătrund, fuzionarea are loc la margine. Dacă petele sau liniile umede se suprapun prin atingere cu pensula, fără a le freca, se realizează fuzionarea în masă. Prin acest procedeu delimitarea dintre culori este topită şi se obține un aspect catifelat.



Desen de copi - fuzionarel

Curgerea liberă se realizează prin depunerea culorii bine fluidizate pe suportul umed sau uscat, prin curgere dintr-un recipient.

Primăvara – Hans Hoffman

Stropirea forțată se poate face pe suport umed sau uscat, cu orice fel de instrument: pensula, tocul, stiloul, periuța etc.

Amicii – Ernesto Treccani

Scurgerea aderentă se realizează prin dirijarea culorii fluidizate, depuse pe suport, schimbând poziția acesteia în diferite sensuri. Operația se poate repeta de mai multe ori, cu diverse culori, urmărindu-se chiar suprapunerea urmelor de culoare. Dirijarea jetului de aer constă în suflarea culorii fluidizate, depusă pe suport, în diferite sensuri, liber sau folosind unele obiecte aflate la îndemână: un tub de plastic, un pai etc.

Forma obținută cu **fire de sfoară colorată** este un procedeu în care se foloseşte o bucată de sfoară îmbibată în culoare, care se aşează pe o hârtie ce se va plia, având grijă să se lase în afară un capăt al sforii. În timp ce se presează hârtia cu o mână, cu

cealaltă se trage de capătul sforii rămas liber, până când acesta va ieşi dintre firele hârtiei. Desfăcând foaia, se va observa forma obişnuită.

Sfoară colorată

Monotipia se realizează pe hârtie albă sau colorată, de preferință lucioasă, pe care se aşează una sau mai multe pete de culoare cât mai grupate. Se pliază hârtia peste ele şi se presează. După desfacerea foii va rezulta o imagine a cărei formă şi întindere depind de cantitatea de culoare folosită şi de sensul de apăsare. Imaginea obținută va putea fi uşor asemănată cu unele forme naturale: fluturi, gâze, flori, animale etc.

Formă monotip simetrică

Monotipia se mai poate realiza folosind aplicarea culorii pe o suprafață de sticlă, plastic, linoleu, carton lucios etc. Se conturează forma dorită, după care se presează cu o hârtie absorbantă şi rezultă imaginea inversată, care poate fi conturată şi completată cu detalii în culori de contrast. Poate fi folosit şi un motiv tip ştampilă, care se repetă pentru a rezulta forma decorativă.

Forma elaborată este obținută din actul de creație pe baza observării formelor naturale. Ea are forța de a comunica sentimente şi idei şi de a provoca anumite atitudini. În această ipostază ea este semn plastic. De asemenea, ea poate fi semn plastic şi ca element component al formei totale a unei compoziții.

Forma plastică elaborată ia naştere în mod conştient (e gândită, e căutată) pe baza transfigurării unor forme naturale. Acestea sunt prelucrate, analizate şi asamblate apoi în tonalități inedite, în aşa fel încât relaționarea lor să comunice o idee,

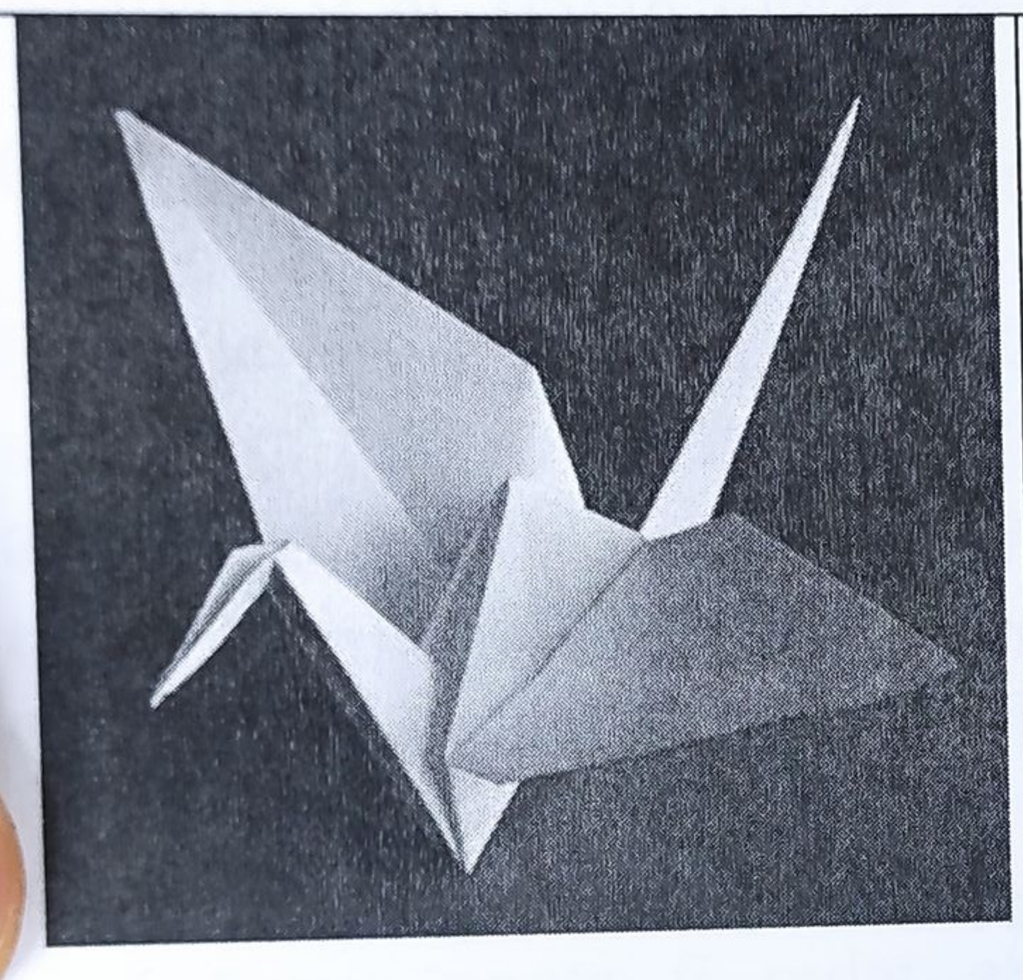
semnificație, emoție, devenind expresivă. Această combinare transfigurată se poate realiza şi prin eliminarea unor părți componente sau adăugirea unor detalii analoge în scopul potențării expresivității ei.

Expresivitatea formei elaborate mai poate fi obținută şi prin investirea ei cu anumite relații de mişcare (ritm, relație de lumină, de culoare), cu o anumită spontaneitate care să sugereze timpul. Forma plastică este unicat şi poate fi considerată un eveniment plastic.

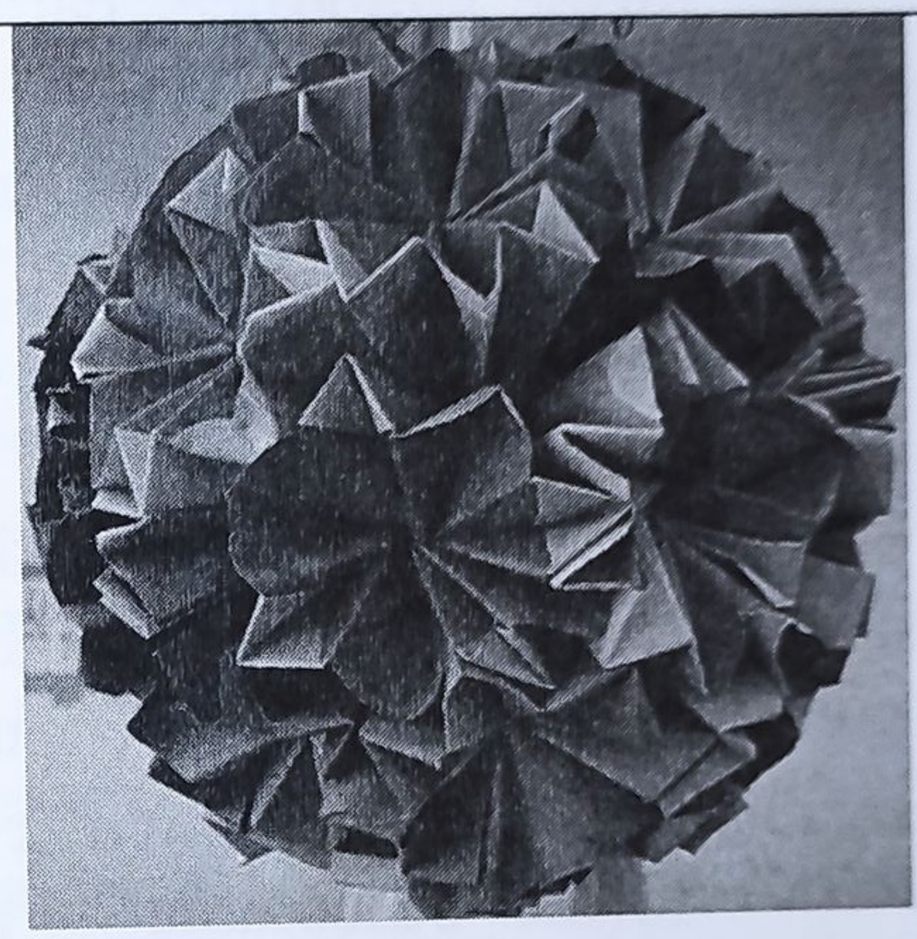
Femeie care plânge – Picasso

Forma spațială, spre deosebire de cea plană, este forma care se încadrează în spațiu pentru că posedă volum şi are trei dimensiuni: lungime, lățime, înălțime. Ea este folosită în artele spațiale: sculptură, ceramică, sticlărie etc. Arta oferă exemple în care fie formele spațiale au fost colorate (sculpturile policrome, ceramica pictată), fie formele spațiale au fost introduse prin "colaj" în lucrări de pictură, de artă decorativă. Formele spațiale nu se pot obține numai prin sculptură, ceramică ci şi prin plierea hârtiei sau a cartonului.

Unul dintre cele mai vechi şi mai folosite procedee este "origami". Cuvântul de origine japoneză se traduce prin "arta plierii hârtiei". Acest procedeu evidenţiază forma spaţială şi nu pune accent pe culoare ci pe volum. Hârtia ce urmează a fi pliată trebuie să fie netedă şi curată. Pornind de la cele mai simple forme de bază, se va ajunge prin plieri repetate la forme spaţiale complexe.



Pasăre - origami



Floare - *origami*

Cele mai simple forme de bază sunt: cartea,; casa; baticul; batista; scara şi cortul. Din ele pot rezulta forme complexe ca: rozeta; ghirlanda; şarpele; fesul; paharul"; cutia; morişca; racheta; barca; şoricelul; purceluşul; lebăda; gâsca; ş.a.m.d. în funcţie de imaginaţia fiecăruia.

Forma spontană este imaginea obiectuală sau structurală naturală: rădăcini, frunze, crengi, pietre. Există şi forme spontane create de om în mod accidental.

Formele plastice privite din punctul de vedere al liniilor de forţă, al structurii şi expresivităţii lor, pot fi ordonate în diferite ansambluri:

- forme impresioniste, fără linii de contur, care apar prin fragmentarea şi juxtapunerea tuşelor cromatice, învăluite de lumini vibrante şi de umbre colorate;

- forme expresioniste, redate prin linii expresive tingând spre iraţional, subliniind expresia emoţionala prin culori violente;

- forme manieriste, realizate printr-o combinare de forme cunoscute şi repetate continuu;

- forme simbolice, care se referă aluziv la o anumită realitate;

- forme idealiste – selecţionează din realitate ceea ce este esential;

- forme constructive – prezintă construcţii spaţiu-dinamice;

- forme naive – cu trăsături artizanale şi populare, care descriu sincer, minuţios, fenomenele, fără selecţie voită;

- forme succesive – au un caracter serial, tind spre unul sau mai multe centre de interes;

- forme obiectuale – prezintă caracterul material al obiectelor, dezvăluind aspecte impresionante ale unor micro sau macro structuri;

- forme alegorice – ele personifică anumite noţiuni (exemplu: primăvara), fie anumite forme (muntele, lacul), fenomene;

- forme fantastice – înfăţişează născociri temerare ale imaginaţiei;

Forma în arhitectură

În arhitectură, forma se exprimă prin elementele constructive ale clădirilor, moduluri, volume, ziduri, stâlpi, coloane, arcade, balcoane, terase, logii, capiteluri, frize, precum şi prin suprafeţele cromatice şi decorative care pot reliefa sau estompa suprafeţele şi volumele respective.

Formele arhitecturale comunică atât prin interiorul cât şi prin exteriorul lor. Paul Valery, adresându-se unui interlocutor fictiv, scria: "N-ai observat oare, plimbându-te prin oraş, că din edificiile cu care este populat unele sunt mute, altele vorbesc, şi, în sfârşit, altele – dar acestea sunt mai rare – cântă?"
Forma devine limbaj atunci când comunică aceleaşi sensuri mai multor indivizi, atunci când semnele au aceleaşi semnificaţii atât pentru emiţător, cât şi pentru receptor.

Cantitatea, calitatea formei

Formele mai mari, aşezate la o anumită distanţă faţă de ochi, sunt descifrate uşor, apar mai clare şi dobândesc prin aceasta o anumită valoare faţă de formele mici care sunt aşezate la aceeaşi distanţă. Formele mai mari se impun vederii întrucât ele domină pe cele mai mici. În acest fel, mărimea lor capătă o valoare simbolică cu o anumită expresie de monumentalitate.
Raportul mărimii formelor sau al elementelor componente ale unei forme poate fi redat atât prin proporţia de expresie, proporţia divină (poarta armoniei).
Proporţia de expresie amplifică acel element component al unei forme sau acea formă căreia desenatorul îi atribuie o mai mare importanţă.
De pildă, elevii desenează figura mamei cu capul sau mâinile mult mai mari decât restul corpului, întrucât acestea l-au impresionat mai mult şi cred că ele sunt cele mai importante. La fel procedează şi pictorii naivi.
Ei redau personajele mai importante proporţionate mai mari decât celelalte.
Această supradimensionare subliniază faptul că formele mărite aparţin puternicului, pateticului, exaltării demnităţii etc. Prin ele proporţia de expresie se deosebeşte de proporţia armoniei.
Problema de bază a proporţiei unitare a fost rezolvată şi prin stabilirea asa numitei chei a proporţiei. De exemplu, se ia la

libera alegere ca unitate de bază o formă (pătrat, triunghi, dreptunghi, prismă, cub, piramidă), care printr-un anumit sistem de repetare a acesteia prin juxtapunere sau prin suprapunere parțială, construiește o formă totală.
Relația dintre această unitate de bază și forma totală (generală) obținută este cheia proporției expresiei ei. Această relație (cheie) încheagă forma totală subliniindu-i unitatea.
Formele pot fi drepte, colțuroase, rotunde, pline etc.
Formele nu au conturul din linii drepte, fie că sunt sau nu înguste, fie că sunt colțuroase, exprimă în general hotărârea directă, voința puternică, agresivitate, spirit închis, mărginit și mai puțină sensibilitate și fantezie. Formele pline, rotunde, ovale, exprimă în general veselie, dinamism, spirit deschis, calm. Sunt mai ușor percepute de copii și reflectă mai multă sensibilitate.

Forma și operele de artă

Dintre trăsăturile formei artistice atrage atenția, de asemenea, caracterul ei senzorial și concret, individual. Datorită acestei particularități arta este capabilă să redea viața. Sentimentele, ideile, caracterele sunt întotdeauna întruchipate în forme senzoriale. Forma operei de artă are și ea o latură spirituală. În același timp, forma are însă și o latură senzorială, reprezintă o materializare a conținutului într-un obiect artistic. Orice operă de artă e exprimată în cuvinte, sunete, pe o pânză, în piatră, adică într-un material accesibil simțurilor. Pentru a oglindi viața nu este de ajuns ca forma artistică să fie senzorială, individuală, adevărul vieții este întotdeauna concret, individual. Arta dezvăluie substraturi generale în imaginile vieții concrete.

Icoana, tehnică şi simbol

Icoana este o operă de artă care depăşeşte arta: departe de a avea numai milostiviri, un caracter estetic, mesajul icoanei este de ordin teologic. Iată de ce icoana vorbeşte oamenilor timpului nostru la fel cum a vorbit şi oamenilor din trecut. Chiar dacă gustul actual pentru icoane comportă şi elemente suspecte, ținând de modă şi snobism, icoana relevă înainte de toate credința creştină din totdeauna.

Într-adevăr, icoana este în primul rând afirmarea vie a valorii materiei: creație a lui Dumnezeu, ea poate mărturisi despre Dumnezeu. Prin însăşi existența sa, fiecare icoană evocă taina Întrupării. Nu doar în chip teoretic, ci practic, ea afirmă că omul poate intra în relație cu Dumnezeu şi că dispune de un limbaj pentru a-şi mărturisi credința.

Icoana este o operă de artă relevând ochilor noştri o frumusețe care nu depăşeşte, o frumusețe care oglindeşte o altă lume.

Creştinul priveşte icoana, icoana îl priveşte pe creştin

Dacă un creştin priveşte deseori cu dragoste şi evlavie icoana Domnului nostru Iisus Hristos, a Preacuratei sale Maici şi a sfinților, sufletul său va primi trăsăturile dubovniceşti ale chipului contemplate cu dragoste: blândețe, smerenie, milostivire şi cumpătare[1].

Priveşti icoana Mântuitorului şi vezi că te priveşte cu ochi plini de lumină. Această privire este icoana privirii

---

1 Ioan de Kronstadt, Ma vie en Christ, SO, nr.27, Bellefontaine, 1979, p.191

pe care El o îndreaptă cu adevărat spre tine, cu ochii săi mai strălucitori decât soarele, El care-ţi vede fiecare gând, care aude temerile şi suspinele inimii tale. Icoana este o imagine, ea înfăţişează cu trăsături ţi simboluri ceea ce nu poate fi înfăţişat, ceea ce nu poate fi simbolizat, ceea ce nu poate fi înţeles decât prin Credinţă. Crede, deci, că Domnul veghează asupra ta, neîncetat, că nue vede pe fiecare dintre noi, cu gândurile, cu dorinţele ţi cu suferinţele noastre, în toate împrejurările.[2]

Cromatica şi teoria culorilor

Cromatica mizează pe amestecul culorilor fundamentale: numeroase nuanţe dau ansamblului o mult mai mare unitate şi fac să iasă în relief părţi importante ale imaginii. Dacă în policromie culorile sunt dictate de sensul lor şi fac abstracţie de realitate, colorismul îşi preia culorile sale din natură, din caracterul material al lucrurilor. El se amestecă cu lumina, uneori cu umbrele, şi caută mai curând să redea calităţi individuale printr-o bogată gamă de nuanţe. Fiecare culoare este în relaţie cu celelalte şi subordonată ansamblului, datorită culorilor de trecere care produc efecte estetice surprinzătoare.

O culoare asupra căreia ochiul se fixează timp de aproximativ 30 secunde produce pe retină impresia culorii opuse în cercul chromatic, atunci când privirea se mută pe o suprafaţă albă. În acest fel, roşul produce verdele etc.

Cele şapte contraste pe care le întâlnim în teoria modernă a culorilor[3] pot fi observate şi icoane. Este vorba de contrastul între două efecte de culoare, de exemplu:

---

2 Kidem, p.39

3 Vezi de exemplu, Johannes Itten, L'Art et la couleur, Dessain şi Tolra, Paris, 1973

”contrastul culorii în sine” albastru şi roşu; contrastul “clarobscur” între o culoare închisă şi tentele sale mai deschise; contrastul “cald-rece” între tonurile apropiate de albastru şi cele care înclină spre roşu şi galben.

Culorile şi semnificaţiile lor

Albul

Plutarh remarcă: ”Doar albul este în întregime pur, neamestecat, nemurdărit de nici o nuanță, fără să poată fi imitate, şi totuşi mult mai curat şi potrivit celor ce urmează să fie îngropați, aţteptând ca moartea să devină simplă, pură, dispersată de orice amestec şi de corpul care nu este altceva decât prihană şi murdărie ce se poate înlătura”. În oraşul Argos, doliul se poartă cu veşminte albe, spălate în apă limpede, după cum spune Socrate.[4]

Şi pentru noi albul reprezintă culoarea care exprimă în mod direct lumea dumnezeiască.

Albul pare înrudit cu lumina însăşi[5]. Strălucirea sa transmite puritatea şi calmul mai mult decât orice altă culoare; în acelaşi timp, conține un dinanism care impresionează ochiul asemenea razelor de soare.

Albastrul

Sfântul Dionisie numeşte albastrul ca fiind “taina fiinţelor”, “caracter tainic”. Este considerat drept culoare transcendenței în raport cu toate cele pământeşti şi sensibile. Albastrul produce o impresie de profunzime şi de calm, simbolizează taina vieţii dumnezeieşti.

Rosul

4 Frederic Portal, Les Couleurs symboliques dans l’Antiquite, le Moyen Age et les Temps modernes, Paris, 1837

5 Dionisie spune: “…din familia luminii dumnezeieşti” (“ton theiou photos suggenes”), op. cit.p.187

Această culoare este caracterizată prin incandescență şi activitate ("erzthron de topyrôdes kai drastérion")[6] adică ea uneşte puterea strălucirii sale cu o puternică agresivitate.

Printre culori, roşul este cel mai activ. El avansează către privitor, se impune.

"Roşu sângeriu" (stacojiu) este culoarea mantiei lui Iisus Hristos ce I se pune pe umeri în timpul Patimilor şi semnifică viața pe care Mântuitorul o aduce oamenilor prin vărsarea sângelui Său.

Purpura (roşu închis) exprimă în primul rând ideea de bogăție, puterea, pacea profundă a Împărăției lui Dumnezeu.

Verdele

În Sfânta Scriptură, verdele serveşte ca atribut al naturii, exprimă viața vegetală. Este culoarea ierbii, a frunzelor şi a copacilor; simbolizează deci creşterea şi fertilitatea. "El este tinerețea şi vitalitatea"(chloeras to neanikon kai akmaêon)[7]

Verdele, în nuanțele sale variind de la galben la albastru, este larg folosit pentru pictarea personajelor din icoane.(mucenicii, proorocii şi împărații).

Brunul

Această culoare este compusă din roşu, albastru, verde şi conține negru. În comparație cu negrul, ea are o colorație vie, însă rămâne ternă. Îi lipseşte strălucirea şi dinamismul culorilor pure.

Negrul

El este absență totală a luminii. Întregul univers al culorilor se stinge în noaptea negrului.

Din punct de vedere optic, într-o compoziție, efectul negrului este aproape la fel de puternic ca şi cel al albului, semnificând contrariul. Dacă albul înseamnă

---

6 Op.cit., p.187

7 La Hierarchie celeste, p.84

dinamism în forma sa cea mai pură, negrul este neantul, absența a toate.

Galbenul

La Dionisie Areopagitul galbenul nu face parte din culorile simbolice. Cu toate acestea el cunoaşte "galbenul de aur" (chrysoeides), culoare prea apropiată de lumină şi de strălucirea aurului.

Dacă celelalte culori trăiesc în lumină, aurul are o strălucire proprie şi astfel el joacă un rol important în pictură ca simbol al luminii dumnezeieşti.

Tehnica picturii icoanelor țărăneşti pe sticlă

Arta picturii icoanelor pe sticlă este specifică Transilvaniei, acest stil fiind inexistent în celelalte provincii româneşti de dincolo de munți. Pictura pe sticlă a apărut în Transilvania la începutul secolului al XVIII lea şi este strâns legată de existența in această zonă așa numitelor "glăjării" (manufacturi de sticlă). Acum zeci de ani se mai lucra pe sticlă fabricată manual care avea asperități şi pe care culorile prindeau mai bine. Acum, se lucrează pe sticlă de geam, mai slabă calitativ.

O condiție a realizării icoanei pe sticlă, spune că aceasta se lucrează după model (izvod, izvor). Izvodul era scos periodic de vechii meşteşugarii români pentru a se executa câteva lucrări şi după aceea era pus la păstrare.

Fără proporții anatomice, dar echilibrate cromatic, modelele în circulație după care se lucrează au o vechime de 200-300 ani.

Pentru a lucra o icoană pe sticlă se respectă câteva elemente tipice: se desenează un personaj sau mai multe, restul spațiului se umple cu chenare de flori, chenare de sfoară răsucită (Nicula), steluța de Făgăraş (Țara Oltului), Braşov (Șcheii Braşovului). În Moldova icoanele sunt împodobite cu flori mai mari decât

oamenii. În icoanele lucrate după tipic se folosesc pensule foarte subțiri sau peniță. Astfel liniile trasate vor avea grosimi diferite. Înainte pensulele se făceau din păr de coadă de pisică neagră, cules la ora 12 noaptea. S-a încercat și cu păr din coadă de cal sau de veveriță. Pentru luminarea anumitor porțiuni se folosește o dungă albă ce dublează dunga neagră.

Culorile se folosesc aproape necombinate, poate doar mai stinse sau mai luminate. Se cumpărau pulberi (oxizi, cristale) ce se sfărâmau în mojar și apoi se amestecau cu ulei, gălbenuș de ou și altele.

Etape de lucru:

- Sticla de geam se taie cu ajutorul diamantului la dimensiunea dorită
- Cu hârtia abrazivă se finisează marginile și colțurile sticlei pentru a nu se produce accidente în timpul lucrului
- Se șterg ambele fețe ale sticlei cu spirt sau diluant
- Pe o foaie de hârtie sau calc se copie modelul original, se întoarce foaia și se conturează în „sistem oglindă" (dreapta-stanga, stânga-dreapta).
- Peste desenul astfel inversat se așază sticla și se copie în tuș, cu peniță, rotring sau pensulă subțire
- După uscare desenul se fixează cu sicativ, emulsie de ou sau lac diluat
- Se colorează imaginea cu tempera, acrilice sau ulei, folosind maxim 4-5 culori așternute decorativ (pată plată)
- Pentru aură sau chenarele decorative se aplică bronz auriu, foiță de staniol sau aur.
- După uscare se lipește pe spatele lucrării o foaie de hârtie pentru a proteja culorile
- Icoana realizată se înrămează și i se pune agățătoare.

Icoanele pe sticlă sunt caracterizate în general de numărul mare de personaje (dovadă sunt lucrările complexe, unele cu mai mult de zece scene), dar pot avea şi un personaj central, cum ar fi Maica Domnului ce apare în trei ipostaze: veselă cu Sfântul Prunc, Îndurerată cu Iisus pe cruce sau la Naşterea Domnului.

Rama se freacă cu lumânare şi cu peria pentru a se obține un luciu de icoană veche. Un detaliu de luat în seamă este faptul că icoanele pe sticlă au un chenar pentru a se şti până unde se întinde icoana şi pentru a nu se crede că a fost acoperită de ramă. Chenarul poate ocoli toată lucrarea sau numai o parte sub formă de buclă sau cupolă.

Materiale necesare în pictura icoanelor:

- Sticlă
- Hârtie abrazivă
- Spirt sau diluant
- Vată sau cârpă absorbantă
- Tuş negru
- Toc cu peniță, stilou rotring sau pensulă subțire
- Sicativ, emulsie de ouă sau lac diluat pentru fixarea desenului în tuş
- Culori tempera, acrilice sau ulei
- Pensule de diferite mărimi
- Bronz auriu, foiță de staniol sau aur
- Foaie de hârtie sau carton de mărimea lucrării
- Ramă de lemn
- Cuie şi agățătoare

Tehnica iconografiei este complexă şi specifică; treptele pictării icoanei au fost elaborate în vechime, iar această consecutivitate nu se supune schimbărilor şi, prin

tradiție, se transmite iconarilor din generație în generație. Din această pricină, iconarii începători trebuie să urmeze rânduielii cu strictețe şi fără de abatere. Dacă însă din cauza împrejurărilor suntem nevoiți să folosim alte tehnici şi materiale, atunci fiecare iconar trebuie să se teamă cel mai mult ca nu cumva să ştirbească ceea ce este mai important: imaginea tradițională a icoanei şi treptele alcătuirii ei.[8]

Rugaciunea pe care o rosteşte iconarul înainte de a începe lucrul[9]

"*Tu, Doamne Dumnezeule, Stăpâne a toate, luminează şi îndreptează sufletul, inima şi mintea robului Tău; călăuzeşte-mi mâinile ca să pot înfățişa cum se cuvine şi în mod desăvârşit chipul Tău, al Sfintei tale Maici şi pe cele ale tuturor sfinților pentru slava, bucuria şi înfrumusețarea Sfintei Tale Biserici*".

Fiindcă "n-ați văzut nici un chip"(Dent.4,15): Oh! Ce legiuitor! Cum să faci un chip Celui Nevăzut? Cum să reprezinți trăsăturile Aceluia care nu are cu nimeni asemănare? Cum să-L înfățişezi pe Cel care nu are nici cantitate, nici mărime, nici margini? Ce formă să se atribuie Celui fără de formă? Cum să zugrăveşti taina?
Dacă ai înțeles că Cel Netrupesc s-a făcut om pentru tine, atunci este evident că poți zugrăvi chipul său omenesc. Pentru că Nevăzutul a devenit vizibil luând trup, este firesc să redai chipul Celui care a fost văzut.
Întrucât Cel care nu are nici un trup, nici formă, nici mărime, care depăşeşte toată măreția prin desăvârşirea naturii Sale, întrucât El care, de natură dumnezeiască

---

[8] Monarhia Iuliana – Truda iconarului – Ed. Sophia – Buc., 2001, pag.67

[9] La Rugăciunea pe care o rosteşte iconarul cf. Michel Quenot, "Icoana fereastră spre Absolut „„ Traducere – Pr.dr. Vasile Răducă, Ed. Enciclopedică, București, 1993, p.12

fiind, a luat asupră-Şi condiția de rob și S-a micşorat pe sine, luând chip omenesc, poți să-l zugrăveşti şi tu pe lemn şi să-L înfățişezi spre contemplare ca pe Cel care a binevoit să se facă văzut."[10]

10 Sfântul Ioan Damaschin (P.G.94, col 1239)

BIBLIOGRAFIE

1. ANTONESEI L., Paiedeia , *Fundamente culturale ale educației* , Ed. Polirom, 1996;

1. ARNHEIM, Rudolf, *Arta şi percepția vizuală*, Ed. Meridiane 1979;

2. BARTOŞ, J.M., *Compoziția în pictură*, Ed. Polirom, 2009;

3. BOULEAU, Charles, *Geometria secretă a pictorilor*, Ed. Meridiane 1981;

4. BORDASIU C., *Estetică şi restaurare*, Editura Studis, Iaşi, 2009

5. CASSOU, Jean, *Panorama artelor plastice contemporane*, Ed. Maridiane 1971;

6. CONSTANTIN, Paul, *Mica enciclopedie de arhitectură, arte decorative şi aplicate moderne,* Ed. Meridiane, 1977;

7. CUCOŞ, G., *Pedagogie şi axiologie*, Ed. Didactica şi Ped. 1995;

8. DIMA, Victor, *Educația plastică*, Ed. Teora 2000;

9. FOCILLAN, Henri, *Viaţa formelor* , Ed. Meridiane, 1995;

10. N. FILOTEANU, D, Marian, *Desen artistic – educaţie plastică*, Ed. All Educaţional 2000;

11. HASSAN, Zvonne, *Paul Klee şi pictura modernă*, Ed. Meridiane 1999;

12. HEIDEGGER, M.,*Originea operei de artă*, Ed. Univers 1990;

13. HUYGHE, Rene, *Dialog cu invizibilul*, Ed. Meridiane, 1981;

14. EGON, Sendler, "*Icoana, imaginea nevăzutului*"- *Traducere din limba franceză de Icoana Caragiu, Florin Caragiu şi monahia Ilie Doiniţa Teodosia*, Bucureşti, 2005;

15. JOLY, Martine, *Introducere în analiza imaginii*, Ed. All, 1998;

16. KNOBLER, Natran, *Dialog visual*, Ed. Maridiane, 1983;

17. MIHĂESCU, Dan, *Limbajul culorilor şi al formelor*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980;

18. MOREANU, Vauthier, *Pictura*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1962;

19. PANOFSKY, Erwin – *Artă şi semnificaţie* – Ed. Meridiane, 1980;

20. PETTINI A., *Metode moderne de educaţie. Freinet şi tehnicile sale*, C.E.D.C. Buc., 1992;

21. PLEŞU, Andrei, *Călătorie în lumea formelor*, Ed. Meridiane, 1974;

22. PRUT, Constantin, *Dicţionar de artă modernă*, Ed. Albatros, 1972

23. ROUSSEAU, Daniel, *Icoana, lumina feţei tale*, Ed.Sophia, Bucureşti, 2004;

24. SUSALA, Ion N., *Curs de desen*, Ed. Fundaţiei, Buc. 1996;

25. VĂIDEANU, George,*Cultura estetică şcolară*, Ed. D.P., Buc. 1967;

26. 28. USPENSKI, Leonid, *Călăuziri în lumea icoanei*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2003;

27. 29. ZAHARIA, D.N., *Istoria Artei Moderne*, Ed. Artes, 2007.

BIBLIOTECA JUDETEANA
„GH.ASACHI"
IASI

CUPRINS

INTRODUCERE 1
Punctul ca element de limbaj plastic 2
Definirea noțiunii de punct în arta plastică 2
Metode tehnico-plastice de obținere a punctului 3
Punctual în arta modernă 11
Linia – element de exprimare artistică şi evoluția acesteia în creația plastică 14
Linia şi arta primitivă 14
Aportul liniei în creația artistică românească 17
Expresivitatea liniei şi semnificația ei 19
Corelația linie-punct în spațiul plastic 23
Linia picturală şi operele de artă 26
Forma, element de limbaj plastic 33
Definirea noțiunii de formă 33
Tipuri de forme 35
Formă monotip simetrică
Forma în arhitectură 42
Cantitatea, calitatea formei 43
Forma şi operele de artă 44
Icoana, tehnică şi simbol 45
Creştinul priveşte icoana, icoana îl priveşte pe creştin 45
Cromatica şi teoria culorilor 46
Culorile şi semnificațiile lor 47
Tehnica picturii icoanelor țărăneşti pe sticlă 49
Materiale necesare în pictura icoanelor: 51
Rugaciunea pe care o rosteşte iconarul înainte de a începe lucrul 52

BIBLIOGRAFIE 56